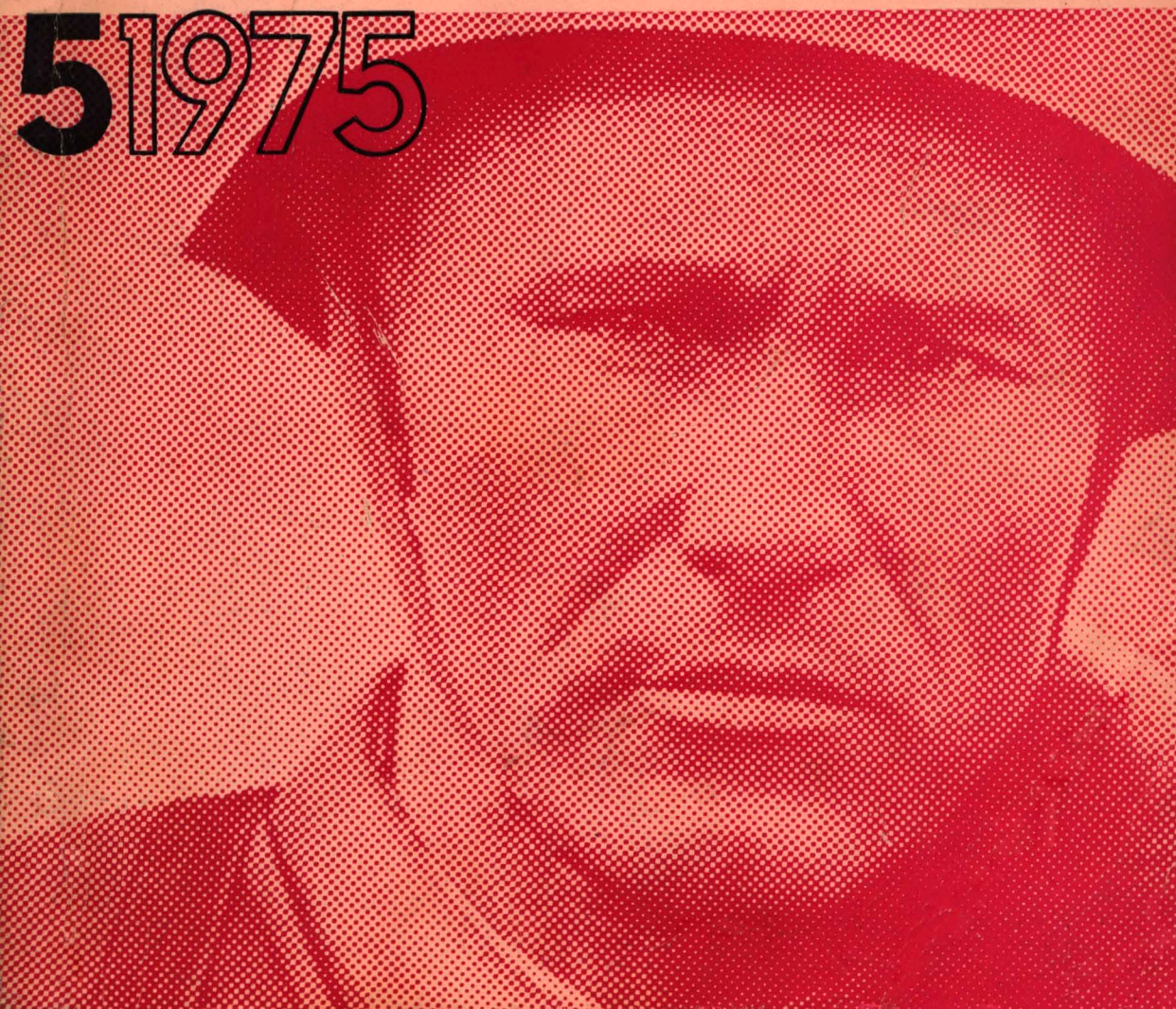
Искусство КИНО

5 1975



Искусство кино

5/1975

Ежемесячный журнал

Орган
Государственного Комитета
Совета Министров СССР
по кинематографии и Союза
кинематографистов СССР

Журнал основан в 1931 году

Главный редактор
Сурков Е. Д.

Редколлегия
Баскаков В. Е.
Беляев И. К.
Вайсфельд И. В.
Герасимов С. А.
Згуриди А. М.
Игнатьева Н. А.
Караганов А. В.
Кармен Р. Л.
Медведев А. Н. (зам. гл. редактора)
Новогрудский А. Е.
Парамонова К. К.
Салынский А. Д.
Санаев В. В.
Соловьев В. И.
Суменов Н. М. (зам. гл. редактора)
Юренев Р. Н.
Юткевич С. И.

Художественный редактор
Лисица И. Д.

Технический редактор
Носова Н. М.

Корректор
Ярошевская С. Л.

Издание
Союза кинематографистов СССР

Цена 1 руб.

Рукописи не возвращаются

На 1-й странице обложки — Василий Шукшин в фильме «Они сражались за Родину» (режиссер С. Бондарчук, «Мосфильм»).

(*Фото В. Ковальского*)

На 2-й, 3-й, 4-й страницах обложки — документальная летопись войны

Содержание

Великой Победе посвящается

1	Станислав Ростоцкий	Слагаемые подвига
9		Великая Отечественная война на экране: традиции, свершения, поиск (*Отчет о научно-теоретической конференции ВПА им. В. И. Ленина и редколлегии журнала «ИК»*)
		Фильмы-бойцы
32		Война и вся жизнь
37	В. Басов	Сколько себя помню...
40	Евг. Габрилович	Живет в каждом из нас...
42	С. Жгенти	Вместе с Махарашвили
46	А. Ибрагимов	В интернациональном солдатском строю
49	Р. Кармен	Солдат и художник
52	А. Кричевский	Братская помощь
55	Т. Левчук	Эстафета
58	Вл. Микоша	Словно вчера...
61	В. Монахов	Судьба солдата
66	К. Никитин	Шесть финальных кадров
70	Юрий Озеров	На НП
73	Василий Ордынский	Высшая справедливость
79	Л. Сааков	Бесценные кадры кинолетописи
82	Я. Сегель	Спасибо, ребята!..
85	С. Фрейлих	Память
89	Григорий Чухрай	Я дважды бывал в Кечкемете
93	Семен Школьников	В объективе—народ
96	Георгий Юматов	Самый последний бой
100		Навеки в памяти народов

Александр Карасимеонов (Болгария), Андраш Ковач (Венгрия), Айвор Монтегю (Великобритания), Эрвин Гешоннек (ГДР), Нанни Лой (Италия), Сатьяджит Рэй, Радж Капур, Бхактаватсала, Аруна Васудев (Индия), Р. Доржпалам (Монголия), Владимир Чех (Чехословакия), Владимир Павлович (Югославия,) Кадзуо Ямада, Сацуо Ямамото (Япония)

118	Д. Шациило	Партизанская доблесть
123	Вадим Кожевников	Фронт и фланги
127	О. Кучкина	Чтобы жила правда
131	Виталий Коротич	Возвращение по следу
135	А. Лебедев	Кинолетописцы Великой Отечественной войны

Гордость советской культуры

151	С. Герасимов	Труд нелегкий, но счастливый
160	Е. Матвеев	Родные по духу
164	П. Глебов	Судьба крупным планом
166	П. Чернов	Подлинная народность
169	Э. Быстрицкая	Образы, ставшие классикой
174	З. Кириенко	Доброта чувств
176	И. Лапиков	Прекрасный и яростный мир
181	Г. Бурков	Правдиво до боли

Мир читает Шолохова

Габор Дэмэ (Венгрия), Хай Нинь (ДРВ), Ч. Чимид (Монголия), Войцех Жукровский (Польша), Филип Боноски (США), Франсуа Морен (Франция), Милош Крно (Чехословакия)

Iskusstvo Kino
Cinema Art

DEVOTED TO THE GREAT VICTORY

Stanislav Rostotsky — The Components of the Feat. (p. 1) Article about the importance ofthe war theme in the Soviet cinema.

The Great Patriotic War on the Screen: Traditions, Achievments, Search (the account of the theoretical conference of the Lenin Army-Political Academy and the editorial board of the «IK») (p. 9).

FILMS-FIGHTERS

(p. 32).

THE WAR AND THE WHOLE LIFE

Vladimir Basov; Evgeny Gabrilovich; Suliko Zgenty; Azdar Ibragimov; Roman Karmen; Abram Kritchevsky; Timofej Levtchuk; Vladislav Mikosha; Vladimir Monahov; Kirill Nikitin; Yury Oserov; Vasily Ordinsky; Leon Saakov; Yakov Segel; Semen Frejlih; Grigory Chuhraj; Semen Shkolnikov; Georgy Yumatov. (p.p. 37—99)
Memoirs of the Soviet cineastes devoted to the thirtieth anniversary of the Victory over faschism.

FOREVER IN PEOPLES'MEMORY

Aleksandr Karasimeonov (Bolgaria); Andrash Kovach (Hungary); Ivor Montegu (Great Britain); Ervin Geschonnek (GDR); Nanny Loj (Italy); Satjiadzit Raj, Radz Kapur, Bhaktavatsala, Aruna Vasudev (India); R. Dordzpalam (Mongolia) Vladimir Czech (Czechoslovakia); Vladimir Pavlovich (Yugoslavia); Kadsuo Jamada, Satsuo Jamamoto, (Japan) (p.p. 100—117).
Prominent foreign cineastes teil about the importance of the Victory over fascism.

Dmitry Shatsillo — Partisan Valour (p. 118). Review of the film «The Flame». (Belarusfilm, 1974).

Vadim Kozevnikov — The Front and the Flanks (p. 123). Reviw of the film «Front without Flanks». (Mosfilm, 1974).

Olga Kuchkina — Let the Truth Live (p. 127). Review of the film «Remember Your Name» (Mosfilm, Illusion, 1974).

Vitaly Korotich — Following in the Tracks (p. 131). Review of the film «The Fiery Way» (Kiev Documentary Film Studios, 1974).

Aleksej Lebedev — Cineastes—Chroniclers of the Great Patriotic War (p. 135). Story about the work of the front camera men. Ending, beginnng see «IK 2, 3, 4».

THE PRIDE OF THE SOVIET CULTURE

Sergej Gerasimov; Evgenij Matveev; Piotr Chernov; Elina Bistritskaja; Zinaida Kirijenko; Ivan Lapikov; Georgy Burkov (p. 151—184).
Articles of the well-known Soviet cineastes are devoted to the seventieth birthday of Mihail Cholohov.

THE WORLD READS CHOLOHOV

Gabor Deme (Hungary); Haj Nin (DRV); Ch. Chimid (Mongolia); Vojtseh Zukrovsky (Poland); Filip Bonosky (USA); Miloch Krno (Czechoslovakia); Fransua Moren (France) (p. 185).
Prominent foreign cineastes tell about the great importance of Cholohov's prose for the development of the world's literature and its role and place in the modern cinema.

© журнал «Искусство кино», 1975

Индекс 70402

Адрес редакции: 125 319 Москва, ул. Усиевича, 9. Тел. 151-02-72. Сдано в набор 20/I — 1975 г. А04728. Подписано к печати 21/IV-1975 г. Формат бумаги 70×90¹/₁₆. Печатных листов 12 (условных листов 14). Тираж 55830 экз. Заказ 3666. Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном Комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, проспект Мира, д. 105.

Станислав Ростоцкий

Слагаемые подвига

Тридцать лет назад пришел к нам этот день, которому суждено было стать великой вехой на путях мировой истории — день торжества гуманизма над человеконенавистничеством, света над мраком, добра над злом; день, утвердивший в веках величие советского народа, непобедимость социальной системы, рожденной в пламени Октябрьской революции, — День Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов.

Мы пришли к этому дню через тяжелейшие испытания, выпавшие на нашу долю на полях сражений, пришли с величайшими жертвами, принесенными советским народом во имя спасения мировой цивилизации и культуры от мракобесия фашизма.

В Постановлении ЦК КПСС «О 30-летии Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов» ясно определены истоки и причины этой победы. Напрасно наши враги, которых тоже чрезвычайно интересуют эти причины, будут извлекать их из величины пространств Советского Союза, из суровости русской зимы, глупости и недальновидности руководителей рейха, точного подсчета количества военной техники. Им не помогут в этом даже самые совершенные современные электронно-счетные машины. Потому что никакие машины не смогут подсчитать моральные и физические силы народа, вооруженного самыми справедливыми общественными идеями, борющегося за счастье своей Родины и всего человечества.

«Главным творцом этой победы,— говорится в Постановлении ЦК КПСС,— был советский народ, свершивший подвиг, равного которому еще не знала история». «...Советский народ,— подчеркивал Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев,— с честью выдержал суровое испытание войны. Враг был разбит, повержен. Наш замечательный народ, народ-герой, народ-богатырь высоко поднял над планетой и победно пронес сквозь огонь военных лет овеянное славой ленинское знамя, знамя Великого Октября, знамя социализма».

За каждой строчкой Постановления мы, современники этих великих исторических событий, ощущаем конкретные дела и усилия каждого советского человека и всего советского народа в целом — дела, в которых проявилось морально-политическое единство нашего общества, ставшее одним из важнейших факторов нашей победы.

С удовлетворением мы всегда будем помнить также и о том, что победа 1945 года явилась результатом усилий коммунистов всех стран.

Я принадлежу к тому поколению, которое приняло на свои плечи эстафету отцов, совер-

шивших величайшую социальную революцию, отстоявших ее завоевания в огне гражданской войны, напряженно и героически трудившихся в годы первых пятилеток. Этому поколению в год начала великой битвы исполнялось 17, 18, 19 лет, и волею истории ему пришлось сменить юношескую одежду на одежду солдата. Это поколение честно и мужественно выполнило свой долг перед страной. Свидетельством тому имена, ставшие символом героизма: Зоя, Матросов, молодогвардейцы; могилы безвестных героев под Москвой, Сталинградом, Прагой, Берлином — на всех дорогах войны. Тому свидетельством — Победа.

Почему молодежь 40-х годов оказалась достойна своей судьбы, почему она вместе со всем народом выстояла и победила? Думая сейчас об этом, надо среди многих других факторов, определявшихся огромной заботой партии и руководимого партией комсомола о воспитании молодого поколения, назвать и такой: в числе учителей молодежи были литература и искусство и, в частности, киноискусство.

Мне хотелось бы вспомнить об этом не как человеку, который сам теперь причастен к этой труднейшей и интереснейшей области человеческой деятельности, а как тому обыкновенному мальчишке, такому же, как и все мои сверстники, для кого в ту пору, когда источники информации были еще далеко не столь мощными и разветвленными, как нынче, кино являлось одним из важных и пленительных источников нравственных и общественных идеалов.

Вместе с «Броненосцем «Потемкиным» входили в наши души ощущение классовой ненависти, жажда борьбы с несправедливостью, вера в непобедимость красного флага, поднятого революцией. Нетерпимость к любым формам угнетения, понимание праведной борьбы отцов приносили нам «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана». С помощью кинематографа мы узнавали то, что на наших глазах превращалось в историю, и становились сопричастными с ней. Разве смогу я перечислить все те картины, которые оказали влияние на формирование наших характеров! Герои этих фильмов, овладев нашими мальчишескими сердцами, впоследствии вместе с нами бросались в атаки, ходили в разведку, помогали переносить все горести, лишения и невзгоды, бесстрашно смотреть смерти в лицо.

И, конечно, один из первых в этом ряду — оставшийся навсегда бессмертным Василий Иванович Чапаев. Сколько раз повторяли мы его последние слова: «Врешь, не возьмешь!» в самые трудные минуты, скольким из нас дали они силы преодолеть непреодолимое! А рядом с Чапаевым шел со своей прекрасной улыбкой и чудесной песенкой такой простой и такой родной несгибаемый большевик Максим. Разве не помог он и нам улыбаться в самых тяжких испытаниях и так же твердо верить в окончательную победу. Не только с революционным пролетариатом Питера, но и с нами говорил профессор Полежаев — это нас провожал он на фронт непрекращающейся борьбы за человеческое достоинство и лучшую жизнь на земле. Навсегда в нас остался звучать последний аккорд гитары Валентина Беспрозванного из фильма «Мы из Кронштадта» — фильма, герои которого показали всему миру, как умирают балтийские моряки, верные революции. Герои картин «Семеро смелых», «Комсомольск», «Трактористы», «Летчики» рождали благородное желание быть мужественными и добрыми, сильными и смелыми, быть достойными гражданами своей Родины.

О том, как влиял кинематограф на формирование довоенного поколения, могут быть написаны целые исследования. Тема эта заслуживает специального, большого теоретического разговора, и мне не охватить — да это и не является моей задачей — все ее аспекты. Но разве можно, скажем, пройти мимо исторических картин, раскрывавших патриотические корни подвигов наших предков, или не сказать ничего о детском кинематографе, в котором мы тоже ощущали и пульс революции («Белеет парус одинокий») и героизм современников («Брат героя»). Кинематограф нашего детства и нашей юности помогал нам предвидеть будущие испытания и быть к ним готовыми.

Каким точным ощущением времени надо было обладать художнику, чтобы накануне войны в картине «Александр Невский» рассказать о битве с псами-рыцарями и устами героя произнести вещую фразу: «Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет!» Мы ведь не просто запомнили эти слова, мы верили в них, и эта вера тоже придавала нам силы.

Вместе с яркими кинематографическими образами прочно входили в наше сознание патриотические идеи и чувства. И поколение моих сверстников было готово к войне не потому только, что на груди у ребят и девчат светились значки «ГТО», «Ворошиловский стрелок», «ГСО», «Готов к ПВХО»,— оно было готово разумом и сердцем. Мы ощущали ее приближение, но не чувствовали от этого растерянности и страха.

Мы ощущали это еще тогда, когда все надели шапочки испанских республиканцев и все хотели убежать в Испанию, где началось первое открытое сражение с фашизмом. В ту пору мы еще не знали, что нам предстоит самая большая битва в истории человечества, но мы думали о ней. И мы понимали, что каждая победа нашей страны в мирном строительстве — это удар по врагам мира.

Ощутить все это нам помогало и документальное кино. Испанские репортажи наших операторов, репортажи из Абиссинии приобщали нас к этим событиям. Документальное кино тоже было в ряду наших учителей и воспитателей, когда оно рассказывало о жизни нашей страны, о подвигах советских людей. Вместе с Чкаловым, Байдуковым и Беляковым мы летели через Северный полюс, вместе с Папаниным высаживались на льдине, вместе с первыми Героями Советского Союза спасали челюскинцев. Трудовые победы шахтера Стаханова и ткачих Виноградовых, наших ровесников Мамлакат Нахангoвой и Баразби Хамгокова становились для нас зримыми в рассказах с экрана. Мы хорошо знали, что такое подлинный героизм и истинное мужество.

Да, мы были готовы к защите своих идеалов, глубоко осознать которые помогало нам и наше искусство. Энергию, рождаемую высокими идеалами советского человека, не смог подсчитать враг, как не могут это подсчитать и сейчас наши противники.

22 июня 1941 года, первый день войны, внезапно и вероломно ворвавшейся в наш дом. День, в который мы все ощутили тягостную значительность происшедшего, но все же не очень еще представляли себе величину испытаний и потерь, которые предстояло пережить стране и народу. День, в который наш народ начал своей кровью писать смертный приговор германскому фашизму.

И снова мне не хочется говорить о кино времен войны как кинематографисту. В то время я был солдатом и просто хочу засвидетельствовать, как человек, которому иногда удавалось посмотреть фильм, киносборник или кинохронику, что фраза, ставшая привычной в оценке работы кинематографа в эти военные годы: «Советское кино воевало вместе с народом»,— более чем справедлива. Кино мгновенно начало откликаться на события войны, в тяжелых производственных условиях были созданы значительные фильмы, вставшие в ряды бойцов. «Радуга», «Она защищает Родину», «Секретарь райкома», «Парень из нашего города», «Жди меня», «Непобедимые», «Во имя Родины», «Два бойца», «Фронт», «Зоя», «Нашествие» — нет нужды повторять еще и еще раз, какую роль играли эти картины в военные годы, укрепляя силу духа советских людей, их ненависть к врагу, утверждая незыблемые социальные и моральные устои нашего общества. И, конечно же, как были нужны в ту пору картины, которые просто приносили память о доме, о мирной жизни, о любимых, дарили короткие минуты отдыха.

О работе советских документалистов надо сказать отдельно. Их ратный подвиг трудно переоценить. Многие из них отдали жизни за то, чтобы оставить бесценные свидетельства великой битвы; съемка того или иного кадра порой требовала не меньшей, а большей доблести и риска, чем от воина, ведущего бой. Так навсегда вошел в кинолетопись

исторический кадр Володи Сущинского, снявшего собственную смерть; аппарат продолжал работать тогда, когда остановилось сердце оператора...

Мы всегда будем благодарны операторам-фронтовикам за то, что они сохранили для истории неоценимые документы. Еще далеко не все, что снято ими, использовано в фильмах, и ценность этого материала тем более возрастает, чем дальше уходят дни войны. Многое из этого наследия появится впервые в картинах, специально созданных к тридцатилетию Победы. И, я думаю, было бы справедливо указывать в титрах фамилии тех, кто, рискуя собой, снимал документальные кадры, с которыми теперь знакомит нас кинематограф.

Кинематограф и кинематографисты воевали вместе с народом, вместе со своей страной.

В эти же суровые военные дни шли фронтовыми дорогами и те, кто тогда еще не знал, что свяжет судьбу свою с кинематографом, не знал даже, суждено ли ему остаться в живых и встретить первый день мира.

Сражался с врагом солдат Сергей Бондарчук, командовал своим подразделением майор Юрий Озеров, высаживался в тыл врага со своим взводом десантник Григорий Чухрай, открывал огонь по врагу артиллерист Владимир Басов, вел в атаку свою роту Яков Сегель. В едином строю со всей страной воевали те, кто потом пришел в кинематограф, сделал его делом жизни.

А сколько ребят, которые могли бы талантливо и глубоко рассказать о пережитом средствами нашего искусства, не дошли до конца, погибли как герои!..

Тридцать лет назад, в час величайшей нашей радости и торжества, когда теперь уже исторический голос Левитана сообщил всему миру о нашей Победе, я ушел на ночную, пустынную тогда площадь у теперешнего Северного, а тогда Центрального входа на ВДНХ, что рядом со ВГИКом, студентом которого я уже был, бродил среди стелющихся по земле мичуринских рябин и плакал. Да, в эту, может быть, самую прекрасную минуту жизни, которая благодаря неизмеримому усилию народа наконец наступила, мне почему-то захотелось побыть одному. Конечно, я понимал тогда, так же твердо, как и сейчас, что люди имеют право на праздник, на счастье: это и их усилиями, и их потерями, и их страданиями рожден великий час Победы. И все же было очень горько сознавать, что те, кто отдал для прихода этого дня самое ценное, что есть у человека — свою жизнь, те, кто мог бы щедро дарить другим свой труд, свой талант, душу, любовь, остались на полях сражений и уже никогда не узнают, что он пришел, этот долгожданный день. В эти минуты я ощутил навсегда оставшееся во мне чувство долга перед погибшими и огромное желание обязательно рассказать о них. Уверен, что такое же испытывали многие мои сверстники и будущие коллеги.

Мне было 23 года. Позади была служба в армии, фронт, 6-й гвардейский кавалерийский корпус, где я служил гвардии рядовым, позади остались трудные дороги войны — от Рославля и Смоленска до Киева и Ровно, позади 11 февраля сорок четвертого, бои за город Дубно, тяжелое ранение, героические усилия боевых друзей, сделавших все, чтобы спасти мне жизнь, позади медсанэскадрон, госпиталь в Ровно, госпиталь в Москве. Потом костыли, справка инвалида Отечественной войны второй группы, студенческий билет режиссерского отделения ВГИКа.

Во ВГИКе в это время было много людей в кителях и гимнастерках без погон, с орденскими планками и нашивками ранений. Некоторым из нас, в том числе и автору этих строк, чрезвычайно повезло. Будучи уже студентами ВГИКа, мы снова надели военную форму и поехали в поверженную Германию. Своими глазами мы увидели рейхстаг и реющее над ним знамя Победы. Своими глазами увидели мы парад Победы в Берлине,— его принимал маршал Г. К. Жуков. Вместе с советскими солдатами в нем участвовали американцы, англичане, французы. Когда я вспоминаю сейчас Зигесаллее, вдоль которой были выстроены союз-

нические войска, Бранденбургские ворота, рейхстаг, испещренный надписями наших солдат, яркое солнце и тысячи цветов в дулах винтовок и орудий, я думаю, что мне очень повезло — я это видел, я был свидетелем великого братства людей, объединенных праведным делом, делом разгрома фашизма.

Но и там, в Берлине, я снова думал о тех, кто не смог быть рядом с нами, потому что заплатил за победу своей жизнью.

В первые годы после войны мастерами старшего поколения был создан целый ряд картин о прошедшей битве. Я бы покривил душой, если бы сказал, что все эти картины полностью отвечали представлениям людей, которые сами хлебали из солдатского котелка, сами протопали по военным дорогам. Не всегда соблюдалась в них правда истории, иногда преувеличивалась роль личности, народ порой действовал в качестве массы, никак не персонифицированной, враг оглуплялся. Тем не менее, в лучших лентах первых послевоенных лет продолжались лучшие традиции фильмов-бойцов, фильмов, которые были с нами на фронтах Великой Отечественной. И эти традиции предстояло продолжить тем, кто в послевоенные годы впервые переступил порог киностудий.

Мы, еще ничего не сделавшие в искусстве, тем не менее понимали тогда, что на нашу долю должна выпасть великая ответственность и честь рассказать о пережитом, перечувствованном, узнанном.

«Баллада о солдате» не могла не появиться. Если бы этот фильм не снял Григорий Чухрай, его бы все равно сделали другие. Честь и слава Чухраю, что он сделал «Балладу» раньше всех. Он выступил в этом фильме от имени поколения. Того поколения, что пришло в кинематограф после войны и с полей войны. Свою статью об этом фильме, опубликованную в журнале «Искусство кино» в 1960 году, я так и назвал: «От имени поколения». Я писал тогда, что «мне кажется принципиальным то, что два участника Отечественной войны В. Ежов и Г. Чухрай написали сценарий «Баллада о солдате» и режиссер Чухрай поставил фильм, так же глубоко пережив все происходящее на экране, как довелось ему пережить это в жизни». И недаром этот фильм принес его авторам мировую славу и высшую премию нашей страны — Ленинскую премию.

В первой режиссерской работе Сергея Бондарчука по прекрасному произведению Михаила Шолохова «Судьба человека» слились талант режиссера и актера, талант оператора В. Монахова, их боль за судьбу народа, которую пронесли они по дорогам войны, их собственные солдатские, человеческие судьбы. Я никогда не забуду, какое чувство гордости за свой народ испытали мы в Акапулько в Мексике, когда смокинговый зал, наполненный далеко не расположенной к нам публикой и встретивший первые кадры фильма ироническими усмешками, затих, утирая платками слезы, а потом разразился овацией не только в честь авторов фильма, не только в честь советского кинематографа, но и в знак благодарности к великому подвигу народа, только что представшему на экране. Как и «Баллада о солдате», этот фильм триумфально прошел по всему миру, а его авторы также были отмечены Ленинской премией.

Я мог бы привести еще много примеров того, как жизненный опыт, лично пережитое авторами обусловливали художественный успех фильмов на так называемую военную тематику. Я сказал «так называемую» — потому что, конечно, тематика этих фильмов гораздо шире. В этих фильмах представала перед нами жизнь во всем своем многообразии — жизнь народа в эпоху грандиозного потрясения. Нам открывались лучшие черты советских людей, их душевность, самоотверженность, их чувство долга и непоколебимая верность нашим идеям. Вспомним хотя бы «Дом, в котором я живу» Л. Кулиджанова и Я. Сегеля, «Мир входящему» А. Алова и В. Наумова, фильмы М. Хуциева и П. Тодоровского, В. Ордынского и В. Басова.

Можно с твердой уверенностью сказать, что так же, как революция определила судьбу целого поколения мастеров советского кино, принесшего на экран правду тех великих дней, так Великая Отечественная война определила судьбу нового поколения художников, выразивших пережитое ими в своих экранных работах.

Я ощущаю себя частицей этого поколения, поэтому и для меня совершенно естественно обращение к теме войны, к военному времени. Я всегда подходил к этим работам с величайшим душевным трепетом.

Да, конечно, я тоже использовал в них свой личный опыт. И тогда в картине «На семи ветрах» возникал госпиталь, такой же, как тот, в котором я сам лежал в городе Ровно, куда каждый день прилетал немецкий самолет и бросал в один и тот же час бомбы на беспомощных людей, лежавших в палатах.

С мыслями о своих друзьях по 6-му гвардейскому кавалерийскому корпусу, который закончил войну в Праге, делал я фильм «Майские звезды». Мне не довелось вместе с корпусом дойти до столицы Чехословакии, но через тринадцать лет после окончания войны, во время съемок фильма я как бы снова пережил то, что пережили мои боевые друзья в 1945-м. В память о своих товарищах я и снял тот кадр в фильме, где казаки поят ранним утром своих коней во Влтаве. Этот кадр приобретал для нас символическое звучание благодаря вещим словам замечательного поэта Витезслава Незвала, который сказал: «Когда казацкий конь напьется во Влтаве, в Европе наступит мир».

И, конечно, прекрасную возможность с гордостью рассказать о своем поколении, отдать душевный долг нашим героиням-девчатам, отчаянным до самопожертвования и преданным до самозабвения, одной из которых — санинструктору Ане Бекетовой я обязан тем, что живу на этом свете, дал мне фильм «А зори здесь тихие...».Никак не оценивая результат, я просто хочу сказать, что счастлив тем, что мне выпало на долю сделать этот фильм.

Я работал над ним вместе со своими товарищами, многие из которых прошли по дорогам войны. Это и автор повести и сценария Борис Васильев, и оператор Вячеслав Шумский, и ассистент режиссера Александр Колосов, и гример Алексей Смирнов, и костюмер Валентина Галкина. Все они отдавали картине свои сердца и силы, помня о своей боевой юности, о своих боевых товарищах. Таких людей самых разных профессий много на наших студиях. Над военными фильмами они трудятся с особым воодушевлением и особой ответственностью. В праздничные дни хочется поблагодарить их за верность нашему боевому содружеству. И, конечно, хочется сказать огромное спасибо нашим замечательным актерам, которые отдают весь свой талант тому, чтобы сделать живыми героев наших фильмов—героев войны. Незабываемые образы — от рядового Алеши Скворцова — Владимира Ивашова до маршала Жукова — Михаила Ульянова созданы плеядой наших актеров, блестяще представивших на экранах мира наш народ, наши благородные идеи.

В той непрекращающейся борьбе идей, которая идет в мире, правдивые и глубокие фильмы о Великой Отечественной войне играют очень большую роль. На западных экранах еще нередки попытки фальсифицировать историю, приуменьшить подвиг советского народа в победе над фашизмом. Поэтому каждый объективный, волнующий фильм о сражениях второй мировой войны становится борцом на фронтах идеологических битв, одним из важных факторов, способствующих упрочению мира на земле. Каждый такой фильм помогает честным людям всех стран лучше понять душу нашего непобедимого народа.

Большим достижением в разработке военной темы в последнее время явился фильм Юрия Озерова «Освобождение». Появление такой картины принципиально. Должен был родиться фильм, пытающийся отобразить всю картину великой битвы, хотя всем было ясно, сколь нелегка эта задача. Юрий Озеров взялся за такой фильм и создал эпопею «Освобождение». Это фильм широкого масштаба, в нем действуют штабы и генералы, армии и авиаци-

онные соединения, с большим размахом даны батальные эпизоды. И во всем этом присутствует историческая правда и правда человеческая, в огне и грохоте сражений не теряется, а утверждается человек, наш современник, независимо от того, в солдатской ли он одежде или в генеральском мундире. Именно рядом с этим фильмом, дающим достоверную грандиозную картину военной эпопеи, еще с большей силой начинают воздействовать фильмы, рассказывающие о частных событиях войны. Фильм «Освобождение», удостоенный Ленинской премии, победно прошел по экранам мира.

Я не пишу здесь о картинах на военные темы, сделанных режиссерами другого поколения. Я стараюсь рассказать, главным образом, о своих сверстниках. Но было бы совершенно несправедливо не вспомнить фильмы Александра Столпера, и в частности, его фильм «Живые и мертвые» по роману Константина Симонова. Фильм, который весьма примечателен своей жизненной правдой, своими точными и яркими образами — это один из фильмов, достоверно повествующих о первых, наиболее тяжелых днях войны.

Над фильмами о военном времени работали и работают люди разных поколений, и это хорошо, потому что возникает возможность сопоставить точки зрения на то или иное событие. Вспомним хотя бы «Звезду» А. Иванова по произведению Э. Казакевича, «Иваново детство» А. Тарковского по рассказу В. Богомолова, с благодарностью принятый зрителями «Горячий снег» Г. Егиазарова по роману Ю. Бондарева. А разве «Белорусский вокзал» А. Смирнова и В. Трунина — это не фильм о военном времени, живущем в душах его героев? Какие разные картины, но как ясно в них выражено стремление авторов наиболее точно и правдиво рассказать о великом подвиге народа. Совсем недавно с успехом прошел по экранам фильм режиссера Леонида Быкова «В бой идут одни «старики», получивший одну из главных премий на Всесоюзном фестивале. Картина поставлена с такой мерой достоверности, что во время просмотра начинает казаться, будто и снята-то она не сейчас, а по горячим следам событий.

Работа над кинопроизведениями о войне продолжается. С каждым днем она требует от художников все более и более глубокого подхода к раскрытию человеческих характеров, к отражению исторической правды.

В дни тридцатилетия Победы мы встретимся с героями фильма, поставленного по роману Шолохова «Они сражались за Родину» режиссером Сергеем Бондарчуком. Мы с нетерпением ждем этой встречи.

Приведу еще одну цитату из статьи «От имени поколения», написанной пятнадцать лет назад.

«Существуют противники темы Великой Отечественной войны в кино. Простейшая формула их возражений: народ устал от войны. Более сложная: тема исчерпала себя, уже все написано, все рассказано, что нового можно показать?

На мой взгляд, это глубоко ошибочная точка зрения.

Лучшие советские фильмы о революции оказали огромное влияние на духовное формирование поколения, выросшего после Октября. Это поколение в свои восемнадцать-двадцать лет оказалось в одном строю с отцами перед лицом второй мировой войны.

Порой мы забываем, что выросло уже новое поколение людей, которые в первый день войны были грудными младенцами, а теперь стали взрослыми. Думать об их душах и сердцах, заботиться об их воспитании обязаны и работники искусств. Обращаясь к теме минувшей войны и вызывая чувство светлой благодарности к ее солдатам, мы можем оказать огромное влияние на умы молодежи».

Я позволил себе такую длинную цитату, потому что уверен: то, что я написал тогда, не потеряло своей актуальности, даже невзирая на то, что количество противников военной темы поубавилось довольно сильно, а те, кого я назвал «грудными младенцами», уже сами стали отцами семейств, и некоторые из них тоже снимают фильмы, в том числе и о войне.

Фильмы о войне действительно оказывают огромное влияние на умы молодежи.

Приведу только один пример. Нашим фильмом «А зори здесь тихие...» мы меньше всего хотели укорить современную молодежь. Мы даже попытались в финале фильма — может быть, недостаточно художественно — как раз показать, что молодежь вместе с отцами чтит тех, кто отдал за нее свои жизни. Но на одном из обсуждений в Центральном Доме литераторов встала семнадцатилетняя девушка и, сдерживая слезы, сказала: «Вы не думайте... Мы такие же. Мы также готовы к подвигу... Мы тоже, как и они, готовы отдать свою жизнь за нашу страну, за наш народ». И то, с какой горячностью и искренностью хотела она убедить нас в правоте своих слов, было для нас высокой наградой.

Прикосновение к святой для всех нас теме всегда оказывается необыкновенно значительным и для самого художника. Я смог наблюдать это в работе с совсем молодыми актрисами, снимавшимися в фильме «А зори здесь тихие...». Для них война была далекой историей. Но в течение года они жили жизнями своих героинь, и какое же громадное влияние оказал уже один этот факт на их человеческую судьбу. Об этом они всегда говорили на встречах со зрителем — говорили, что не сыграли эти роли, а прожили их, что теперь они не могут пройти равнодушно мимо солдатских могил, что хотели бы в жизни быть достойными своих героинь. И поверьте, это не слова...

Советский кинематограф своими произведениями сделал многое, чтобы закрепить навечно в памяти человечества подвиг своего народа. И память эта — не пассивна.

Мы можем гордиться тем, что военные наши фильмы оказывают непосредственное влияние на современную мирную жизнь. Из фильма «Минута молчания» режиссера И. Шатрова пришла к нам строчка песни «За себя и за того парня», ставшая содержанием благороднейшего движения молодежи накануне славного тридцатилетия, проявившегося в прекрасных трудовых подвигах. Во всем этом есть глубокая закономерность: ведь у этих подвигов — и ратных и трудовых — общие истоки.

Дни войны всегда с нами. Может быть, странно и кощунственно соединять слова «счастье» и «война», и все же моему поколению выпало великое счастье ощутить себя на деле частицей своего великого народа в его священной борьбе. Наверное, так ощущают себя сейчас молодые люди, строящие Усть-Илим и БАМ, разминировавшие Суэц и строившие Асуан, поднимавшие целину, летящие в космических кораблях. История властной рукой бросила нас на поля сражений и битв, которые вел народ за правое дело. А что может быть прекрасней, чем доля солдата, воюющего на стороне справедливости!

В Постановлении ЦК КПСС последовательно, ясно и исчерпывающе определены и названы причины нашей победы.

Мы, художники, должны извлечь из строк Постановления их глубинное человеческое содержание. Мы должны показать в своих произведениях «главного творца нашей победы» — наш прекрасный народ. Народ, которому по плечу самые великие деяния.

В день тридцатилетия Победы мы с особой силой ощущаем нашу обязанность рассказать о гигантской битве, в которой проявились лучшие качества этого великого народа.

Мы будем рассказывать об этих днях для того, чтобы помочь новым поколениям взглянуть в глаза наших сверстников, которых уже нет на земле, но которые всегда идут рядом с нами. Для того, чтобы люди еще больше ценили жизнь, сделали ее еще красивее и лучше.

Если кому-нибудь из нас удалось в своих фильмах быть достойными памяти погибших, если мы сумели рассказать о тех уходящих в историю днях честно, глубоко, взволнованно, искренне, то это и есть самое большое наше счастье — счастье художника, гражданина.

В дни нашего всенародного праздника мне хочется пожелать всем моим товарищам по труду, всем тем, кто сам прошел по полям сражений, всем, кто рассказал уже о том трудном и славном времени, и, тем, кто только вступает в кинематограф,— будьте счастливы!

Великая Отечественная война на экране: традиции, свершения, поиск

Отчет о научно-теоретической конференции Военно-политической академии имени В. И. Ленина и редколлегии журнала «Искусство кино»

Победа над фашизмом — немеркнущая героическая глава в летописи нашего Отечества. Советский народ и его доблестные Вооруженные Силы под руководством Коммунистической партии нанесли сокрушительное поражение гитлеровской Германии и ее сателлитам, отстояли свободу и независимость социалистического государства, осуществили великую освободительную миссию, с честью выполнили свой интернациональный долг. Наша страна стала главной силой, преградившей путь германскому фашизму к мировому господству, она сыграла решающую роль в разгроме гитлеровской Германии и милитаристской Японии.

В Постановлении ЦК КПСС «О 30-летии Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов» подчеркивается, что «победа над фашизмом явилась всемирно-историческим событием и оказала глубочайшее воздействие на весь ход мирового развития. Она показала, что социализм — самый надежный оплот дела мира, демократии и социального прогресса.

Победа Советского Союза в Великой Отечественной войне убедительно доказала жизнеспособность и несокрушимость первого в мире социалистического государства. Она явилась торжеством рожденного Октябрем нового общественного и государственного строя, социалистической экономики, идеологии марксизма-ленинизма, морально-политического единства советского общества, нерушимой дружбы народов СССР».

Творцом этой Победы был советский народ, который выдержал суровые испытания, снискал всемирную славу народа-героя.

«Героический подвиг советских людей,— говорил Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев,— вновь показал всему миру: нет на свете таких сил, которые могли бы победить народ, освобожденный от гнета капитала, нет таких сил, которые могли сокрушить созданный этим народом родной ему общественный строй — социализм!»

Рабочий класс, колхозное крестьянство, советская интеллигенция своим самоотверженным трудом вместе с воинами Вооруженных Сил ковали победу над врагом. Вместе со всем советским народом в священной битве с фашизмом за честь и независимость нашей Родины сражались советские кинематографисты. Кадры, снятые в годы войны фронтовыми кинооператорами, навсегда останутся в сокровищнице нашей истории. Художественные фильмы, созданные в годы войны, воспитывали в наших людях великую любовь к Родине, ненависть к фашистским захватчикам, учили мужеству, стойкости, вере в окончательную победу над врагом.

Окончилась война, страна залечила раны, заросли травой землянки и траншеи, но советский кинематограф постоянно возвращается к теме Великой Отечественной войны, черпая из этого источника материал огромной художественной силы. Тема войны непреходяща для нашего искусства, к ней мы обращаемся и будем обращаться всегда.

В канун празднования 30-летия Великой Победы над фашизмом состоялась научно-теоретическая конференция на тему: «Великая Отечественная война и советский кинематограф», проведенная Военно-политической академией имени В. И. Ленина совместно с редколлегией журнала «Искусство кино». С докладами и сообщениями на конференции выступили начальник кафедры культуры и искусства ВПА им. В. И. Ленина доктор философских наук, полковник **Б. М. Сапунов**, кандидат философских наук, полковник **П. И. Балашов**, кандидат исто-

Участники конференции (слева направо): О. Курганов, А. Коломийцев, А. Караганов, С. Колосов, Е. Мальцев, В. Ивашов, М. Донской, В. Зибарев

рических наук, полковник **Б. В. Сафронов**, Герой Советского Союза генерал-майор **А. Ф. Коломийцев**, кандидат исторических наук, генерал-майор **Е. И. Востоков**, секретарь Союза кинематографистов, доктор искусствоведения **А. В. Караганов**, директор НИИ теории и истории кино Госкино СССР, кандидат философских наук **В. Е. Баскаков**, народный артист СССР, Герой Социалистического Труда **М. С. Донской**, народный артист СССР **Т. В. Левчук**, лауреат Ленинской премии писатель **О. И. Курганов**, народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии режиссер **А. И. Медведкин**, заслуженный деятель искусств РСФСР режиссер **С. Н. Колосов**, лауреат Государственной премии СССР режиссер **А. А. Лебедев**, заслуженный артист РСФСР **В. С. Ивашов**, актер и режиссер **С. П. Никоненко**.

В работе научно-теоретической конференции приняли участие профессорско-преподавательский состав и слушатели Военно-политической академии имени В. И. Ленина, творческие работники кино: режиссеры, сценаристы, операторы, актеры, киноведы.

Открывая конференцию, начальник Военно-политической академии имени В. И. Ленина генерал армии **Е. Е. Мальцев** сказал: «В Обращении ЦК КПСС к партии, советскому народу говорится, что «патриотический долг каждого советского человека—достойно встретить юбилей Великой Победы, ознаменовать его новыми достижениями на трудовом фронте». Величественная Победа над фашизмом вдохновляет и зовет современников самоотверженно и мужественно выполнять свой долг, посвящать все свои силы и творческую энергию великому делу укрепления могущества нашей социалистической Родины, делу строительства коммунизма и его защиты. Свой неоценимый вклад в это благородное дело вносит наше социалистическое искусство.

Мы сердечно благодарим редакционную коллегию журнала «Искусство кино» за проявленную инициативу в организации и проведении теоретической конференции «Великая Отечественная война и советский кинематограф».

Великая Отечественная война — самая тяжелая и жестокая из всех войн, когда-либо пережитых нашей Родиной. Это было крупнейшее столкновение первого в мире социалистического государства с ударными силами международного империализма, решающее противоборство двух социально-экономических и политических систем, двух диаметрально противоположных идеологий.

В самые трудные дни в сердцах наших солдат жила твердая уверенность в неизбежной

Победе над врагом. Эту уверенность воспитала у нас наша ленинская партия. Красная Армия пронесла славное знамя Победы от Волги до Эльбы. Советские Вооруженные Силы отстояли честь и независимость нашей Родины, избавили народы от фашистского ига. Их подвиг бессмертен!

Где бы ни находился советский человек — на фронте, в глубоком тылу, в партизанском отряде,— всюду, везде он делал все от него зависящее, чтобы приблизить час Победы. И никому не удастся приуменьшить значение военного и трудового подвига советского народа в Великой Отечественной войне.

Война убедительно продемонстрировала могучую силу нашего государственного и политического строя. Величие исторической Победы Советского Союза в борьбе с фашистской Германией состоит также в том, что советский народ отстоял не только свое социалистическое государство. Он самоотверженно боролся за пролетарскую, интернациональную цель — избавление Европы и всего человечества от фашизма, за то, чтобы принести измученным войной народам долгожданный мир.

Душой Советских Вооруженных Сил были коммунисты, командиры, политические работники. Они несли нашим воинам слова партии, вдохновляли их на героическую и самоотверженную борьбу. Они находились там, где было труднее всего, укрепляя в бойцах веру в торжество нашего правого дела, воспитывая в них мужество, волю и бесстрашие.

И сегодня, спустя три мирных десятилетия, мы не должны забывать, что чистому небу над нашей Родиной мы обязаны сорок пятому году и всей последующей по-ленински мудрой политике нашей партии. Великая Победа над фашизмом дала мир народам мира, положила начало Программе мира, провозглашенной XXIV съездом КПСС, определила решительный поворот к разрядке международной напряженности, к всестороннему сотрудничеству государств с различным общественным строем на основе принципов мирного сосуществования. Положительные сдвиги, происшедшие в результате осуществления мирной политики Советского государства, очевидны. Как указывается в Постановлении ЦК КПСС «О 30-летии Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов», «коренные изменения в соотношении сил на мировой арене в пользу социализма привели к тому, что империализм лишился возможности безнаказанно распоряжаться судьбами народов и ныне не может не считаться с мощью социалистических стран, с их активной внешней политикой, с международной солидарностью сил мира и прогресса».

Духовным оружием советского народа и его армии в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками была наша социалистическая идеология, политика партии и ее неутомимая деятельность. Большую роль в воспитании нового человека сыграло наше социалистическое реалистическое искусство. Оно всегда стояло рядом с народом, его Вооруженными Силами.

В грозные дни Великой Отечественной войны советские писатели, актеры, музыканты, кинооператоры находились там, где решались судьбы нашей Победы. На переднем крае, на кораблях и аэродромах, в землянках и полевых госпиталях они словом, музыкой, кинокартинами вдохновляли бойцов. Советское искусство в одном строю вместе с нашими бойцами шло в бой за честь, свободу и независимость Родины.

Важнейшим из всех видов искусств В. И. Ленин назвал кино, определив этим его гигантское влияние на самые широкие круги советских людей, раскрыв безграничные возможности кинематографа на службе социализму.

Кино стало летописью истории коммунистического строительства, могучим оружием преобразования всей нашей жизни. Кино сохраняет нам достоверные страницы нашей могучей поступи, волнующие образы героев социалистической Родины, бесстрашных борцов за наше правое дело.

Довоенный кинематограф нашей страны получил мировое признание. Такие чудодейственные картины, как «Чапаев» братьев Васильевых, трилогия о Максиме Григория Козинцева и Леонида Трауберга, фильмы

Т. Левчук и Е. Мальцев

о Ленине Михаила Ромма и Сергея Юткевича, «Александр Невский» Сергея Эйзенштейна, «Суворов» Всеволода Пудовкина, «Щорс» Александра Довженко, стояли в первом ряду нашего социалистического искусства. Они помогли партии в воспитании настоящих патриотов, защитников социалистической Отчизны.

В годы Великой Отечественной войны кинематограф пришел на передовую. Десятки и сотни кинооператоров навеки запечатлели героизм советских воинов, вместе с бойцами вставали в полный рост и шли в атаку, когда кругом бушевал огненный смерч.

Я хорошо помню, как кино приходило в самое пекло боя, в почерневшие остовы домов, в затопленные подвалы. Бойцы и командиры в часы затишья или короткого отдыха шли в кино не отдохнуть, а воодушевиться, приобщиться к великому и волнующему образу Родины.

Фильмы военных лет запечатлели героическую борьбу советского народа с фашистскими захватчиками. Ленты эти отличались высоким патриотизмом, призывали к беспощадной борьбе с ненавистным врагом. Это были фильмы-бойцы: «Секретарь райкома» И. Пырьева, «Она защищает Родину» Ф. Эрмлера, «Два бойца» Л. Лукова, «Радуга» М. Донского, «Нашествие» А. Роома и другие.

Великая Отечественная война на ведущее место выдвинула документальный кинематограф. Значительным событием в документальном кино военных лет явились ленты: «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» Л. Варламова и И. Копалина, «Битва за нашу Советскую Украину» А. Довженко, «Сталинград» Л. Варламова, «Берлин» Ю. Райзмана, в которых разоблачался звериный облик фашизма и показывался герой войны — народ: солдат, офицер, полководец.

Высокая активность кинопублицистов и обращение мастеров игрового кино к документальному жанру диктовались их гражданскими позициями, желанием оперативно откликнуться на волнующие события современности. В это грозное время мастера кино собирали материалы для больших исторических лент. Это время наступило. Героическая тема в современном советском кинематографе справедливо занимает ведущее место. Большие темы рождают больших мастеров. Любимыми лентами советского народа стали «Молодая гвардия» С. Герасимова, «Баллада о солдате» Г. Чухрая, «Судьба человека» С. Бондарчука, «Повесть пламенных лет» А. Довженко и Ю. Солнцевой.

В боевой строй советского кинематографа

встали фильмы Ю. Озерова, Ю. Бондарева и О. Курганова «Освобождение», Б. Васильева и С. Ростоцкого «А зори здесь тихие...», В. Трунина и А. Смирнова «Белорусский вокзал», Е. Оноприенко, А. Сацкого и Л. Быкова «В бой идут одни «старики».

Проходят годы, но тема Великой Отечественной войны, тема народного подвига не уходит в прошлое. Она всегда жизненна, всегда на переднем крае идейной борьбы. Сегодня фильмы о волнующих годах массового героизма советских людей снимаются на всех наших киностудиях.

Обращаясь к прошлому, советские люди ищут в нем ответы на жгучие проблемы современности, они чтут память миллионов погибших в борьбе с гитлеризмом.

Я хотел бы привести слова национального героя Чехословакии Юлиуса Фучика: «Об одном прошу тех, кто переживет это время, не забудьте!.. Терпеливо собирайте свидетельства о тех, кто пал за себя и за вас. Придет день, когда настоящее станет прошедшим, когда будут говорить о великом времени и безымянных героях, творивших историю. Я хотел бы, чтобы все знали, что не было безымянных героев, что были люди, которые имели свое имя, свой облик, свои чаяния и надежды, и поэтому муки самого незаметного из них были не меньше, чем муки того, чье имя войдет в историю».

Тот подвиг, который совершили армия, народ под руководством Коммунистической партии в борьбе с фашизмом, не имеет себе равного в мировой истории. Трудно переоценить значение пропаганды этого подвига для воспитания советского патриотизма.

Сейчас, спустя три десятилетия с того исторического дня, точнее и глубже можно оценить события войны, их реальное воздействие на различные стороны жизни народов и государств, развитие мирового революционного процесса».

Нравственные истоки подвига

В русле главной темы на конференции возник серьезный и обстоятельный разговор о роли кинематографа в процессе нравственного воспитания советского человека, патриота социалистического Отечества, и о значении в этой связи фильмов, посвященных Великой Отечественной войне и Советской Армии.

— Военный зритель, как и все советские люди, чрезвычайно высоко ценит свой народный кинематограф и гордится им, — сказал **Б. Сапунов.** — Он сыграл выдающуюся роль в мобилизации духовных сил народа, воинов Советской Армии и Флота на разгром фашизма. Кинематограф, как и наша художественная литература, как все советское искусство, был поистине «голосом героической души народа» (А. Н. Толстой). Наш кинематограф был и остается сейчас, после тридцати лет со времени Великой Победы, важнейшим средством познания, философского осмысления событий войны, источником тех духовных сил, которые помогли советскому народу не только выстоять, но и сокрушить самого сильного, жестокого врага в истории человечества и тем самым на десятилетия и века определить не только судьбы нашей страны, но и всего человечества. Сейчас, когда около половины населения страны составляет молодежь до 30 лет, родившаяся после Победы, эта функция кинематографа особенно важна и значима. У нас созданы талантливая литература, батальная живопись, музыка о подвиге народа и армии в войне. Но насколько были бы беднее наши представления об этих великих трудных годах, о людях, творивших победу, не будь у нас этого чуда XX века — кинематографа. Между тем жажда знаний о том, как жили, боролись, о чем мечтали, думали, во имя чего, ради каких ценностей сложили свои головы люди на войне, у сегодняшней молодежи огромна. Она хочет глубже осмыслить прошлое, чтобы лучше понять свое будущее. Именно в этом причина того, что фильмы, посвященные подвигу советского народа в войне, как показывают исследования, часто занимают первое место в прокате.

Мы, военные политработники, благодарны вам, товарищи кинематографисты, что своими обращениями к теме войны вы помогаете нам формировать у солдат, молодых офицеров

Б. Сапунов

историческое мышление, без которого нет никакого настоящего цельного коммунистического мировоззрения, миросозерцания и которое, в свою очередь, является духовным стержнем каждой личности защитника Отечества. Вы помогаете нам формировать горячее чувство исторической ответственности наших воинов за те ценности, которые отстояли их отцы в кровопролитной войне и которые, как эстафету, передали им, чтобы продолжать и защищать их дело — великое дело коммунизма. Наверное, этому способствуют все хорошие фильмы о войне. Но особенно нам хотелось бы поблагодарить молодых кинематографистов В. Трунина и А. Смирнова, создателей «Белорусского вокзала», Б. Васильева и С. Ростоцкого — «А зори здесь тихие...», А. Рыбакова и И. Шатрова — «Минута молчания». Эти фильмы отличает пронзительное чувство связи поколений, ответственности перед погибшими, уважения к фронтовикам, ветеранам войны. Картины эти сумели заронить в души тысяч и тысяч молодых людей, мы уверены в этом, новые благородные и прекрасные порывы. Во всяком случае, они никого не оставили равнодушными.

Свое место в народной жизни советский кинематограф,— подчеркнул оратор,— сумел занять благодаря правильным, подлинно прогрессивным идейным и художественно-эстетическим позициям, с которых он подходил и подходит к изображению человека на войне, анализу военных явлений.

Киноискусство Великой Отечественной войны продолжает и развивает традиции эстетики Октябрьской революции. Классики марксизма-ленинизма рассматривали пролетарские революции как праздники истории. К. Маркс видел подлинную поэзию революции в творческом горении, подъеме духа масс, в их порыве к лучшему, прекрасному. А. Луначарский писал, что «революция глубоко ценна тем, что умеет переводить бессознательные тенденции хозяйственного развития на пламенный язык разума и идеала». Музыку революции услышали и воплотили в своем творчестве Сергей Эйзенштейн, Всеволод Пудовкин, Александр Довженко и другие художники. «Броненосец «Потемкин», «Мать», «Арсенал» означали рождение киноэпоса революции.

Непосредственным продолжением этой линии явились «Чапаев» братьев Васильевых, «Мы из Кронштадта» Вс. Вишневского и Е. Дзигана, «Щорс» А. Довженко, которые стали первыми фильмами вновь начавшейся схватки со штурмовыми отрядами мирового империализма.

В Великой Отечественной войне дело защиты завоеваний революции, социалистического Отечества, всей мировой цивилизации приобрело для всех советских людей, всего прогрессивного человечества не только самое справедливое политическое и нравственное значение, но и получило высокую эстетическую оценку. Таких возвышенных, имеющих громадное значение для судеб всего мира целей и задач не решал еще ни один народ на свете.

В сознании народа утвердился прекрасный образ Родины, в котором органически слились и героическая ее многовековая история, и традиции революции, и красота нового общества своими руками воздвигнутого социализма. И борьба против диких орд гитлеризма, за восстановление красоты родной земли — есть святое и возвышенное дело. Эта высокая нравственная и эстетическая позиция нашла свое яркое воплощение в филь-

мах, созданных во время войны, таких, как «Секретарь райкома» И. Пырьева, «Радуга» М. Донского, «Она защищает Родину» Ф. Эрмлера, «Нашествие» А. Роома и других. Поэтизация подвига, формирование патриотического чувства и воспитание ненависти к врагу — такова их главная политическая и художественная направленность.

Эстетика героического, глубокий анализ духовных истоков подвига утверждались и в послевоенных фильмах, посвященных нашей победе, таких, как «Молодая гвардия» С. Герасимова, «Баллада о солдате» Г. Чухрая, «Судьба человека» С. Бондарчука, «Живые и мертвые» А. Столпера, «Горячий снег» Г. Егиазарова, эпопея «Освобождение» Ю. Озерова и другие. Большое значение имеет последняя работа, о которой можно с уверенностью сказать, что рядом с ней на мировом экране поставить нынче нечего. Это картина о войне эпического размаха и точного, глубокого историзма.

Оратор отметил, что эстетика героического опирается на новую концепцию личности, рожденной социализмом, на понимание человека не только как объекта, но субъекта социального исторического творчества. Советский кинематограф очень чутко уловил и воплотил в ярких художественных образах тот характерный для Великой Отечественной войны тип героизма, который основывается на глубоком осознании общих задач и целей, добровольно принятых личностью. Но именно эта свобода, личное бескорыстие в подвиге, который, по словам Энгельса, является венцом жизни человека, и оценивается людьми как прекрасное. Никто не заставлял старшину Васкова вступить в бой с прорвавшейся в тыл группой немцев; по велению внутреннего голоса совести до конца дрались его подчиненные — молоденькие, слабые и неумелые девушки-зенитчицы, которые с такой удивительной художественной силой показаны Б. Васильевым и С. Ростоцким в фильме «А зори здесь тихие...». Такие и подобные им фильмы имеют особенное значение для нравственного воспитания молодежи, в том числе воинов армии и флота.

Художественно исследуя нравственные истоки подвига, наши кинематографисты ищут в героике ответ на вопрос — каким быть нашему современнику, с чем идти ему в коммунистическое завтра?

Мы живем сегодня особенно острой заботой о воспитании в человеке высоких духовных качеств и об искоренении всего недостойного его. В обстоятельствах войны этот процесс происходил с необычайной динамичностью и наглядностью, «оформляясь» в очень близкие нашему современнику понятия морального кодекса, где нашли свое место и любовь к Родине, и чувство интернационализма, и дружба, и честность, и верность, и обычная человеческая чуткость, и весь диапазон ненависти к врагу.

Как известно, мораль невозможно сформировать лишь нравственными поучениями и проповедями о должном поведении. Громадную роль здесь играет зримый, художественно убедительный пример героев нашего искусства и особенно кино, воздействующего на все сферы человеческой личности. Образы молодогвардейцев, Алеши Скворцова, Андрея Соколова и многих других выполняют великую социальную функцию воспитания у молодых людей жажды подвига, стремления жить по совести.

Вот почему особое значение для нас имеет тот факт, что в лучших фильмах о минувшей войне мы сталкиваемся с молодыми героями, ибо они как бы передают нравственную эстафету сегодняшней молодежи. В связи с этим, кроме перечисленных картин, мне хотелось бы также помянуть добрым словом фильмы «Ну и молодежь», «На войне как на войне», «Хроника пикирующего бомбардировщика», «В бой идут одни «старики» и другие.

Большое доверие, с которым молодежь, в частности, наши воины относятся к этим и подобным им фильмам, говорит о многом.

Специфические проблемы эстетики героического проявляются там, где кинематограф сталкивается с изображением образов крупных военачальников, полководцев, ибо здесь мы имеем дело не просто с личным мужеством и храбростью, но мужеством гражданским,

мужеством принятия решения, от которого зависят судьбы сотен и тысяч людей. Мы с гордостью можем констатировать, что кинематограф, особенно в последние годы, глубоко занимается этой проблемой. Снова на экранах, но уже в новом, нежели ранее, качестве и художественной обрисовке появился образ Верховного Главнокомандующего, образы таких выдающихся полководцев, как Г. Жуков, К. Рокоссовский, И. Конев, К. Мерецков, Ф. Толбухин. В фильмах «Живые и мертвые», «Горячий снег», «Офицеры», дилогии «Высокое звание» созданы интересные художественные образы крупных военачальников, через которые ставятся и решаются важные философские вопросы войны. Наиболее удачными из них, очевидно, являются образы Серпилина в исполнении А. Папанова, Бессонова в исполнении Г. Жженова, Шаповалова в исполнении Е. Матвеева. И тем не менее, кажется, что кинематограф не поднялся в создании образа полководца войны до уровня тех фильмов, в которых были воплощены образы героев гражданской войны. Причину этого я вижу в определенной заданности, схематичности образов, недостаточной жизненной достоверности, отсутствии в них диалектики, движения души, поиска, мук при принятии решений. Я выскажу мнение личное. Когда Михаил Ульянов в образе Жукова в новом фильме «Блокада» нашел для его характеристики живые индивидуальные черточки, образ заиграл иными гранями. К сожалению, это происходит далеко не всегда.

Б. Сапунов в своем выступлении отметил, что практика и теория кинематографа пришли к выводу — героическая концепция личности, героический характер может быть воплощен в разных жанрах, в реалистическом или романтическом типах творчества в рамках единого метода социалистического реализма. Теперь уже кажется анахронизмом спор о том, что единственной стилевой манерой для изображения войны может быть подробное бытописательство, «окопная правда», а не романтическая приподнятость фильмов Довженко. Жанровые границы, как и сферы отражения военных действий в современном кинематографе, необыкновенно расширились, и мы получили представление и о Ставке, и о фронтовых операциях, и о действиях взвода, и об отдельном солдате. Здесь если и существует опасность, то это опасность кинематографического штампа, увлечения внешними эффектами боя, повторение уже найденного приема, образа. Думается, что для углубления понимания души человека на войне, совершенствования стилистики фильмов было бы полезно шире использовать опыт художественной литературы, которая в формировании теории и практики эстетики героического сделала серьезные успехи.

В заключение своего доклада Б. Сапунов выразил глубокую благодарность всем работникам кинематографии за их благороднейший труд, который способствовал и способствует увековечению подвига советского воина в Великой Отечественной войне, утверждению на нашем экране эстетики героического, явившейся выдающимся историческим вкладом в мировое искусство.

В своем докладе **А. Караганов** подчеркнул чрезвычайную важность отображения темы войны советским кинематографом для формирования нравственных качеств советского человека, воспитания патриотизма, идейной закалки людей всех поколений. Война против гитлеризма была продолжением нашей Великой Октябрьской революции, была войной классовой, социальной, интернациональной. Война была периодом проявления народного мужества, самоотверженности, полного напряжения всех нравственных и физических сил, воли, ума. Война обожгла всех, и нет такой советской семьи, которую она бы не затронула. Вместе со всеми социальными, философскими причинами, определяющими важность темы войны в советском киноискусстве, эта тема имеет огромное значение, в частности, и потому, что она несет в себе необыкновенно острую драматургию для обогащения самого искусства экрана, давая возможность художнику показать во весь рост человеческие характеры на максимуме напряжения всех сил. На разных этапах истории у кинематографистов проявлялся

разный подход к теме, разумеется, при общих основных идейно-эстетических принципах. В своем выступлении оратор подробно прослеживает, как раскрылась тема войны в советском кинематографе, как, углубляясь в характер человека, экранное искусство раскрывало идейную, нравственную и психологическую основу нашей Победы.

Советский кинематограф,— говорит А. Караганов,— это кинематограф правды о войне, о народном подвиге, и поэтому особенно важно объективно и по достоинству оценивать разные произведения, посвященные теме войны. Я бы не хотел, чтобы мы забывали такие фильмы, как «Живые и мертвые» А. Столпера или «У твоего порога» В. Ордынского, который в свое время был недооценен.

Б. Сафронов

Говоря о воспитательной функции кинематографа вообще и фильмов, посвященных военной теме, в частности, полковник **Б. Сафронов** сказал, что во время службы в армии наши солдаты по несколько раз смотрят такие выдающиеся фильмы, как «Чапаев», «Судьба человека», «Баллада о солдате». Использование фильмов как важного средства воспитания армии может служить для нашего киноискусства показателем высокой идеологической рентабельности. Однако таких фильмов недостаточно.

Рассказывая молодежи правду о Великой Отечественной войне, о святой обязанности защищать Родину, творческим работникам надо помнить, что они обращаются к зрителю, который не знает, что такое война, к молодежи, не имеющей ассоциаций, связанных с личным опытом. Поэтому сейчас нам так необходимы фильмы, вызывающие эффект активного сопереживания. Вот почему мы так высоко ценим фильмы «Белорусский вокзал» или «Минута молчания».

В своем выступлении **В. Баскаков** сказал: «Подобно тому как тема Октябрьской революции и гражданской войны дала миру шедевры С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко, Г. и С. Васильевых и других мастеров советского кино, бессмертный подвиг советского народа, сокрушившего фашизм, также оплодотворил искусство экрана: «Баллада о солдате» и «Судьба человека» явились новой гранью социалистического киноискусства, новым его этапом, «Летят журавли» были художественным постижением морально-этической проблематики тех лет. Многосерийный фильм «Освобождение» восстановил значение жанра киноэпопеи, охватывающей целые этапы истории Великой Отечественной войны.

«Живые и мертвые», «У твоего порога», «Горячий снег», «А зори здесь тихие...» — список может быть продолжен — разве можно после этих фильмов давать упрощенную, неточную картину великой войны.

Все эти очень разные по стилистике, охвату материала, режиссерскому почерку произведения определили уровень, рубеж, достигнутый мастерами советской кинематографии в постижении, художественном осмыслении подвига советского народа.

Наш кинематограф блестяще доказал, что на материале Великой Отечественной войны можно сделать большие идейно-художественные открытия. Именно поэтому эта тема не иссякает, и экран дает новые грани ее воплощения.

Отрадно, что и некоторые новые картины, охватывая новые тематические грани той темы, не уступили занятые нашим искусством рубежи. Но, к сожалению, не всегда. И в разработке этой святой темы иногда искусство

подменяется ремеслом, а правда — правдоподобием. Встречается, что совершенно недопустимо, приблизительное изображение военного быта, характера воина, побудительных мотивов его поступков. И поэтому каждый новый фильм о Великой Отечественной войне должен быть предметом критического анализа.

Правда истории и ее буржуазные фальсификаторы

Человечество вступило в последнюю четверть XX столетия в обстановке обострения исторического противоборства сил прогресса и реакции, социализма и империализма. Все основные области общественной жизни — экономика, политика, идеология, культура — вовлечены в эту борьбу. Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев в Отчетном докладе XXIV съезду Коммунистической партии Советского Союза сказал: «Мы живем в условиях неутихающей идеологической войны, которую ведет против нашей страны, против мира социализма империалистическая пропаганда, используя самые изощренные приемы, мощные технические средства. Все инструменты воздействия на умы, находящиеся в руках буржуазии — печать, кино, радио,— мобилизованы на то, чтобы вводить в заблуждение людей».

В арену острой идеологической борьбы превратилась военная история. Буржуазные пропагандисты, находящиеся на службе империализма, грубейшим образом извращают исторические факты. Они пытаются снять с правящих кругов фашистской Германии вину за развязывание второй мировой войны и свалить ответственность на одно лицо — Гитлера. Во многих изданиях буржуазных военных историков принижается роль Советского Союза в разгроме фашистской Германии и милитаристской Японии, замалчивается о блестящих победах Советских Вооруженных Сил в ряде важнейших битв Великой Отечественной войны. Буржуазные фальсификаторы истории никак не хотят признать историческую закономерность победы Советского Союза. Они приписывают решающую роль случайному сочетанию событий, субъективным факторам и тем самым пытаются убедить свои народы, что случайные факторы в таком сочетании повториться не могут, а следовательно, в новой войне против стран социалистического содружества можно рассчитывать на победу. Западный кинематограф внес немалую лепту в дело фальсификации истории второй мировой войны. Но советский кинематограф не занимает в идеологической борьбе лишь оборонительную позицию. Он наступает. Особенно активно проявилась эта наступательная функция кинематографа в последнее время, когда на экраны нашей страны и многих государств мира вышли фильмы эпопеи «Освобождение». Большой общественный резонанс получила документальная телевизионная серия С. Ждановой и Д. Фирсовой «Зима и весна сорок пятого», отмеченная Государственной премией СССР, в которой убедительно, в точном соответствии с исторической правдой была воссоздана обстановка, сложившаяся в мире к началу победного 1945 года, показана решающая роль Советской Армии в разгроме фашизма, преданы гласности закулисные интриги руководства третьего рейха с представителями союзников.

В своем выступлении полковник **Б. Сафронов** подробно остановился на проблеме «Вторая мировая война и западный политический фильм». Называя фильмы «Самый длинный день», «Битва в Арденнах», «Паттон» и другие, оратор убедительно показал, как эти ленты, сделанные далеко не бесталанными режиссерами, преследуют одну идеологическую цель — фальсифицировать историю второй мировой войны. Там сделано все, чтобы доказать недоказуемое — войну с фашизмом выиграли союзники. В результате воздействия таких фильмов, широко идущих на экранах западных стран, многие зрители, особенно молодые, искренне полагают (социологические опросы показали это), что Европу освободили американцы. Это один аспект проблемы. Другой состоит в том, что в западных фильмах о войне происходит эстетизация жестокости, кровь становится объектом эстетического наслаждения, в картинах развенчиваются нравственные

ценности, прославляются убийцы в белых перчатках, садисты.

Мысль Б. Сафронова развил полковник Б. Сапунов: «Используя анархиствующие идеи прудонизма, ницшеанства, немецкие милитаристские и современные реакционные теории эстетизации войны, некоторые западные режиссеры пытаются обелить прошлых и нынешних захватчиков, представить их в романтическом, героическом ореоле. На «теоретической» базе фрейдизма и экзистенциализма делается попытка доказать извечную низость человека, которая проявляется в любой войне. Вот почему нет разницы между героем и трусом, патриотом и предателем, нет личной ответственности за свое поведение в бою. Свидетельство такого подхода — нашумевшие фильмы «Лакомб Люсьен» Л. Малля и «Ночной портье» Л. Кавани, практически обеляющие предателей, «гестаповцев с щедрым сердцем».

«Антифашистская тема, как и все в кинематографе, ныне находится в центре идеологических схваток,— сказал В. Баскаков.— Капиталистические кинокомпании создали немало фильмов, искажающих историю второй мировой войны. Этот «поход», пожалуй, начался с создания фильма «Самый длинный день», где, правда, не было прямых антисоветских выпадов, но, по существу, подспудно явно принижалась роль Советской Армии в разгроме фашистского рейха. В фильмах, сделанных позже, например, в кинокартине «Паттон», дело дошло до прямой и беззастенчивой клеветы в адрес советских воинов.

Сейчас буржуазное кино стало поставлять несколько иные модели. Стало трудно просто умалчивать или тем более принижать роль советского народа в спасении человечества от коричневой чумы — в это уже никто не верит. Не только советские книги и фильмы, но и многие исторические труды да и произведения искусства, вышедшие за рубежом, правильно показывают масштабы и значение подвига Советской Армии.

Но на Западе появились книги, фильмы, теоретические работы, в которых, правда, иногда довольно закамуфлированно, проводятся ложные идеи о самой природе фашизма. И это не только книги и фильмы, романтизирующие Гитлера и его окружение. Это прежде всего кинокартины, претендующие на философский анализ самой природы фашизма. В ряде статей и фильмов фашизм рассматривается как явление не социальное, а психологическое и утверждается, что его идеология как бы подспудно заложена в человеке. Тем самым маскируется классовая природа фашизма. Показателен в этом отношении фильм «Ночной портье», сделанный итальянским режиссером Лилианой Кавани с участием американской фирмы. Об этом фильме на Западе имеется большая литература.

Почтенная дама, жена музыканта через много лет после войны узнает в гостиничном портье эсэсовского офицера, который когда-то, в лагере выжег ей на руке номер. И у героини вспыхивает любовь к своему палачу, а у палача — к своей бывшей жертве. Символичен и конец фильма — они гибнут вместе от руки друзей ночного портье, боящихся разоблачения,— он в эсэсовской форме, она — в лагерной одежде. Палач и жертва как бы уравниваются. Вся эта странная история, с включением в структуру фильма эротических и мазохистских сцен, способна лишь показать фашизм как явление биологическое. Более того, объективно такого рода явления кино, раздуваемые буржуазной критикой и рекламой, дезориентируют новое поколение людей в капиталистических странах, которое не пережило ужасов фашизма. Именно потому важно не только разоблачать фальсификации, в какие бы интеллектуальные одежды они ни были одеты. Важно продолжать и развивать традиции искусства, отразившего смысл и значение антифашистской борьбы, искусства, для которого всегда была характерна ясность критериев и оценок. Причем, не мешает вспоминать не только лучшие наши антифашистские фильмы, не только кинокартины социалистических стран — собственно само киноискусство в социалистических странах родилось в результате разгрома фашизма,— но и прогрессивные ленты, созданные в США, Франции, Италии, других странах.

В утверждении этих традиций большое значение имеет Международный фестиваль антифашистских фильмов в Волгограде».

Советский кинематограф, успешно развивающий принципы социалистического реализма, выработал подлинно гуманистическую концепцию понимания и изображения человека на войне. «Война во многих зарубежных фильмах,— сказал А. Караганов,— показывается как катализатор озверения, обесчеловечивания человека. Война в наших фильмах раскрывается в таких образах, как Алеша Скворцов, как сила, поднимающая в человеке его лучшие качества. Принципиальная разница в изображении войны определяется самим характером войны и взглядами, мироощущением художника, то есть объектом изображения и субъектом творчества. Для советских художников вторая мировая война была войной Отечественной, святой, и это определяет глубочайшую человечность наших фильмов о войне. Советскими мастерами созданы произведения, имеющие не только большое эстетическое, но и нравственное значение. Например, такая картина, как «Баллада о солдате». Этот фильм и другие, близкие к нему, показывают, какой ценой добились мы победы, каких прекрасных людей мы теряли. Сегодня нам нужно беречь память о них, жить и работать и за «того парня».

Важную роль в идеологической борьбе сыграла киноэпопея Ю. Озерова, Ю. Бондарева, О. Курганова «Освобождение». Участники конференции были единодушны в высокой оценке этого произведения, его огромного воспитательного, пропагандистского и художественного значения для советского и мирового экрана.

«Освобождение»,— продолжал А. Караганов,— фильм интересный прежде всего своим тематическим, политическим направлением. Мы не могли не создать такой фильм. Мы не могли не ответить западным кинофальсификаторам войны, которые сравнительно мелкие операции показывали, как решающие операции второй мировой войны. О советско-германском фронте в этих фильмах — ни звука, даже в фильме, посвященном битве в Арденнах, когда мы своим досрочным наступлением спасали наших союзников в январе 1945 года. В этом смысле международный резонанс фильма «Освобождение» велик потому, что он появился в эпицентре спора, борьбы за правду в кинематографическом освещении истории второй мировой войны. Фильм «Освобождение» интересен и как явление кинематографическое. Я не помню другого фильма, где с такой силой нашим кинематографистам удалось бы соединить историческую хронику и эпопею. В этом смысле фильм «Освобождение» использует и достижения фильмов 50-х годов, таких, как «Третий удар», и достижения кино 60-х годов. «Освобождение», как и другие фильмы последнего времени представляют большую идейную ценность еще и потому, что они с большой глубиной и убедительностью показывают облик народа, в котором традиционное русское, украинское, белорусское соединяется с теми чертами, которые выработались в народном характере в годы революции и борьбы за социализм. Традиционное национальное, народное соединяется с социалистическим, революционным в неделимом сплаве, который создает облик советского человека».

Большое значение имеет и продолженная Ю. Озеровым и О. Кургановым работа над эпопеей «Коммунисты». Советский кинематограф, показав свои военные победы 1944—1945 годов, обращается к теме интернационального братства коммунистов, которые участвовали в борьбе против фашизма в странах Европы.

Опытом работы над эпопеей «Освобождение», размышлениями о военной теме в кино поделился с участниками конференции писатель **О. Курганов.**

«Более десяти лет назад я приехал на научно-историческую конференцию в Курск, посвященную двадцатилетию Курской битвы. Были тогда прочитаны интересные доклады, произнесены речи — воспоминания участников битвы. И хоть касались они главным образом победы на Орловско-Курской дуге, но ведущей мыслью, лейтмотивом всех выступлений, разговоров, бесед, в особенности

в поездке в районы былых сражений, было настойчивое напоминание об освободительной миссии Советской Армии, о том ратном подвиге советского солдата, который спас народы Европы от фашизма...

Так возник замысел, с которым я обратился на «Мосфильм». Предложением заинтересовался режиссер Ю. Озеров, а затем и писатель Ю. Бондарев. Были сломлены предрассудки, закипела дружная авторская работа над сценарием.

Поучительный смысл этого эпизода состоит в том, что и тогда, как иногда и теперь, нам говорили, что зритель устал от военных фильмов, что после «Баллады о солдате», после «Журавлей», фильмов, с успехом обошедших экраны мира, что еще может художественный кинематограф сказать о войне?

С такого рода рассуждениями надо решительно бороться, они наносят нашему кинематографу только вред. Я убежден, что тема войны, тема ратного подвига нашего народа — тема вечная, неисчерпаемая, и интерес к ней никогда не иссякнет. Дело не только в том, что человечество никогда не откажется от своего права, от своей насущной потребности — знать свое прошлое, свою историю, в особенности ее героические страницы.

Известно и другое — так называемыми провалами в «исторической памяти» народов искусно пользуются всякого рода мистификаторы, фальсификаторы истории. Они быстро и ловко заполняют эти провалы сознательными, а порой и неосознанными легендами. Можно себе представить, какую великую роль в разоблачении этих фальсификаций наших врагов может сыграть советское искусство и в особенности киноискусство с его громадной аудиторией.

В нашей стране фильмы «Освобождения» посмотрели почти триста миллионов человек (в среднем по шестьдесят миллионов зрителей на фильм). Известно, что фильмы демонстрировались в 115 странах мира.

В чем же причина такого зрительского интереса к «Освобождению»? Я могу высказать только свою точку зрения.

Еще в начале работы над сценарием Ю. Бондарев, Ю. Озеров и я определили для себя некоторые художественные принципы, которые, по-моему, сыграли известную роль в дальнейшей судьбе всех пяти фильмов. Во-первых, строго придерживаться исторических фактов. Во всем — в показе событий, роли исторических лиц, масштабе битв, всех явных и тайных эпизодов войны. Мы вступили в борьбу с буржуазными фальсификаторами истории и сами должны были быть правдивыми и точными. «Единожды солгав — кто тебе поверит?» Вот почему и в сценариях и в фильмах нашли свое истинное место и Сталин, и Жуков, и Рокоссовский, и Конев.

Во-вторых, мы твердо придерживались того принципа, что враги, фашисты, в частности, Гитлер и его клика, должны быть показаны не в карикатурном виде, как порой считалось нормой в наших военных фильмах, а такими опасными, хитрыми, ловкими, какими они и были на самом деле. Если мы принижаем, оглупляем врага, то тем самым уменьшаем величие подвига советского воина, победившего этого врага.

Но наша армия разгромила и изгнала именно этого сильного и хитрого врага, перед которым капитулировали все армии Европы, и в этом великая заслуга Советской Армии перед человечеством. Мы, однако, не забывали, что в разгроме фашизма большую роль сыграло движение Сопротивления, широко развернувшееся в оккупированных странах. Что возглавляли эту борьбу против опаснейшего врага коммунистические и рабочие партии.

В-третьих, показ битв, сражений должен быть достоверным. Зритель должен как бы присутствовать на поле боя. Видеть и героизм наших воинов и их страх, их неудачи и победы. Именно поэтому съемочной группой «Освобождения» были заказаны на заводах советские и немецкие танки, самоходные орудия, весь необходимый реквизит военного времени.

И здесь я должен сказать о главной организующей и художественной силе фильма — о Юрии Озерове.

Фильм — плод коллективных усилий многих мастеров, многих талантов, составляющих

съемочную группу. В группе «Освобождения» были собраны выдающиеся художники, операторы, актеры. Но заслуга режиссера Юрия Озерова, кроме всего прочего, состоит в том, что он вместе со всеми создателями фильма сумел отбросить все второстепенное, наносное, миновать все протоптанные тропы, отринуть все канонизированные взгляды и представления о минувшей войне и ее подлинных героях и посмотреть на все это с высоты художественной правды. И такая позиция художника вызвала живой и взволнованный отклик в сердцах миллионов и миллионов зрителей».

Из сокровищницы творческого опыта

Тепло встретила военная аудитория выступления творческих работников, принимавших участие в создании патриотических лент. В выступлениях кинематографистов, искренних и взволнованных, звучала мысль об огромной ответственности, которая ложится на плечи художника, взявшегося отразить на экране тему исторического подвига народа, о том, как важно сегодня, не утрачивая завоеванных позиций в освоении темы, прочно опираясь на традиции, идти вперед в разработке темы войны, стремясь к все более яркому постижению исторической правды.

С большим интересом слушатели восприняли страстное выступление Героя Социалистического Труда кинорежиссера **М. Донского,** вспоминавшего, как снималась «Радуга».

«На стадионе в Ашхабаде в 48-градусную жару построили деревянный павильон. Покрыли землю ватой, посыпали солью. Актеры были одеты в тулупы, валенки, дежурили врачи, которые делали уколы после обмороков. Но никто не отказывался работать. Все артисты были охвачены огромным желанием помочь фронту. Сделают укол и идут на съемку.

Когда фильм вышел, был отдан приказ: «Всем частям и подразделениям смотреть «Радугу». И смотрели, и после просмотра шли в бой. И не потому, что я сделал совершенную картину, а потому, что там показан подлинный характер наших людей, наших матерей, наших детей. Матери наши благословляли своих детей и мужей на этот подвиг. В работе над военной темой необходимо обобщать явления. Алена Костюк — это обобщение. Вот откуда идет наша победа. И об этом мы никогда не должны забывать».

«Украинские кинематографисты всех поколений считают для себя святой военно-патриотическую тему,— сказал **Т. Левчук.**— Напомню такие картины нашей студии, как «Подвиг разведчика» Б. Барнета или «Третий удар» И. Савченко. А разве довженковский «Щорс» не внес свою лепту в нашу общую победу над фашизмом? Тема мирной жизни нашей армии получила отражение в картине Одесской студии «Ключи от неба» — о наших ракетчиках. Мне в своем творчестве также не раз приходилось обращаться к войне. «Киевлянка», «Два года над пропастью», фильмы о Ковпаке, над которыми я сейчас работаю. Вместе с тем украинский кинематограф еще в большом долгу перед армией, перед нашими бойцами — живыми и погибшими. Ведь дело не в количестве фильмов, конечно, а в глубине и яркости выражения темы... У нас на Украине есть памятник Ватутину. На постаменте надпись: «Генералу Ватутину от украинского народа». Разве это не тема для украинских кинематографистов? А Корсунь-Шевченковская операция Советской Армии, этот второй Сталинград? Следует подумать и об экранизации романа О. Гончара «Знаменосцы». Да и партизанское движение не ограничивалось одним Ковпаком, которому наш творческий коллектив посвящает свою картину.

Работая над фильмом о Ковпаке, я задумался над очень важным вопросом: в каком направлении должна идти разработка темы войны. Ведь нельзя повторять старое, заимствовать, работать штампами. Необходима глубокая разработка характеров. Зритель требует психологического проникновения в образ героя фильма. Масштабность не должна заслонять человека на войне. Судьбы героев, формирование их характеров — вот, на мой взгляд, самое важное».

Автор многих теле- и кинофильмов о второй мировой войне **С. Колосов** рассказал собравшимся о своих встречах с людьми, ставшими прототипами его героев. «Что нужно сделать,— сказал С. Колосов,— чтобы фильмы о войне имели успех, доходили до глубины души наших зрителей, прежде всего молодежи? Прежде всего нам необходимо для этого глубоко разрабатывать характеры героев.

Часто говорят, что, вот, задумывается картина, и в ней ставится задача широко показать боевую операцию. Я думаю, что такая тенденция сейчас неточна. Мне кажется, что будущие фильмы о войне будут иметь успех, когда наряду с достоверностью в разработке стратегических операций, тактических задач будет глубоко и обстоятельно разрабатываться характер героя.

Размышляя о путях развития военной темы в кино, С. Колосов подчеркивает особую роль историко-мемуарной литературы, которая сегодня представляет значительную ценность. Не менее важно привлекать подлинные архивные материалы, воспоминания участников событий Великой Отечественной войны.

«На протяжении 30 лет наша кинематография и телевидение очень много сделали для того, чтобы создать художественные и документальные фильмы о Великой Отечественной войне. Это потенциал огромной нравственной ценности! Но в экранном решении темы Великой Отечественной войны ощущаются сегодня определенные элементы «пробуксовки», заштампованности. И поэтому киноработники, в первую очередь режиссеры, пытаются находить свежие пласты жизненного материала и в будущих фильмах о войне раскрывать ее новые страницы. Вместе с тем на первый план выходят задачи углубления материала: дистанция времени, отделяющая нас от 1941—1945 годов, требует большой философской осмысленности великих событий тех лет, их гуманистического смысла, с одной стороны, и решения проблемы характера в ее глубинном истолковании — с другой.

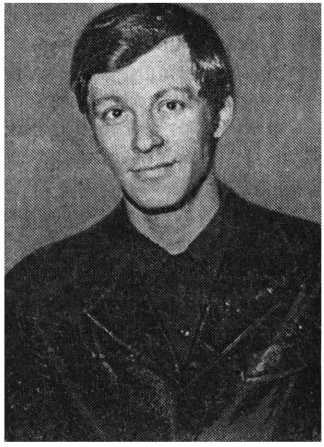
Сейчас порой можно услышать такие разговоры: «Не много ли фильмов о войне?! Опять война, снова война!» Мне кажется, что на плечи поколения, которое сидит по эту сторону зрительного зала, в президиуме, легла эта задача — осмыслить Великую Отечественную войну так, чтобы этими фильмами жили многие последующие поколения.

Безусловно, год от года поколение за поколением будет разрабатывать тему Великой Отечественной войны. Но они будут лишены одного важного обстоятельства: личной сопричастности к событиям этой войны. Поэтому сегодня наша кинематография выполняет священный свой долг, готовя фильмы фактически из первых рук. Разумеется, очень важным будет все то, что сделают последующие кинопоколения, откликаясь на неслыханную по масштабам и задачам войну, но это все же будет не из первых рук. Поэтому пока живо наше поколение, оно будет стараться открывать все новые и новые пласты в теме всенародного подвига, будет стремиться с максимальной достоверностью и образностью рассказать будущим поколениям о незабываемых подвигах Великой Отечественной войны».

«Прошло уже 16 лет как я снялся в картине «Баллада о солдате»,— сказал **В. Ивашов.**— Я лично не участвовал в войне. Когда она началась, мне не было двух лет. Но, несмотря на рваные воспоминания, они очень яркие. Я помню бомбежку, голод, холодную квартиру, помню, как у матери просил хлеба, а она давала мне мороженую капусту. Я всю войну пробыл в Москве без отца. Этого вполне достаточно, чтобы всей душой возненавидеть всечеловеческое зло.

В 19 лет мне пришлось сыграть роль одного из тех, кто прошел эти тяжелые военные испытания. О каком опыте могла идти речь? Конечно, я читал книги, смотрел фильмы о войне. Но этого было недостаточно, чтобы сыграть такую большую и сложную роль. Мне очень помогла атмосфера, в которой снимался фильм. Авторы картины В. Ежов и Г. Чухрай много рассказывали о войне, о своих товарищах, и эти живые слова непосредственных участников событий помогали мне в работе.

Я помню, какая дискуссия была на «Мос-



В. Ивашов

фильме», стоит ли убивать главного героя. Многие протестовали, требовали оставить его в живых. Но сам факт гибели Алеши Скворцова был ярким призывом к мужеству, к беззаветному служению Родине. После «Баллады о солдате» я еще несколько раз играл роли бойцов. Эти работы были неоднозначны. Но я понял одно: картину о войне нельзя делать равнодушными руками. Этого никто не простит. Кино будет еще неоднократно обращаться к этой теме. В наших фильмах должна быть сохранена неподдельная искренность и взволнованность. Только тогда мы сможем передать нашу взволнованность молодежи, которая слышит артиллерийские залпы в дни праздничных салютов. Кинематограф, по-моему, способен достойно справиться с этой задачей. Как актер, как исполнитель я лично решил для себя, что в каждую свою работу на эту тему вложу максимум напряжения всех душевных, творческих и нравственных сил».

«Великая Отечественная война отложилась в моей памяти самыми оптимистическими моментами,— продолжил разговор **С. Никоненко,**— победными салютами над Москвой, демонстрацией трофейной военной техники в Центральном парке культуры и отдыха имени М. Горького. Меня туда повел мой дядя, приехавший на несколько дней с фронта. Это было 27 апреля 1945 года. Он вернулся на фронт и погиб перед самой победой.

Как и Владимир Ивашов, я не был на фронте, но тема войны стала для меня кровной. Из 30 ролей, сыгранных в кино, большинство героев — это люди в солдатских шинелях. И я горд этим. Для своего режиссерского дебюта я выбрал сценарий бывшего фронтовика С. Фрейлиха «Птицы над городом», в котором говорилось о преемственности поколений, о герое Великой Отечественной войны. Тема войны безгранична. В последнее время я прочитал ряд литературных произведений, авторы которых сумели убедительно и ярко раскрыть ее — такие непохожие друг на друга произведения, как «Дожить до рассвета» В. Быкова, «Живи и помни» В. Распутина, «Август сорок четвертого» В. Богомолова, отличаются своеобразным подходом к теме, привлекают читателя, волнуют его. Такая литература может и должна стать основой для экранизации».

Летопись победы

«Солдаты с двумя автоматами» — так называли их в годы Великой Отечественной войны. И они действительно имели по два автомата: огнестрельный и киносъемочный. Кинокамера стала в руках фронтовых операторов-документалистов боевым оружием. С первых дней войны они были рядом с пехотинцами, поднимающимися в атаку, на броне танка, в тесной кабине самолета. Это благодаря их мужеству и отваге сняты кадры, значение которых переоценить нельзя. В грозные годы войны документалисты воспевали подвиг солдата, духовно мобилизовывали миллионы советских граждан к отпору врагу.

Обнаженный трагизм хроники формировал суровый стиль игрового кино. Документальные кадры становились камертоном, по которому настраивали свое искусство режиссеры игрового кино, создавая фильмы поразительной художественной силы.

В мирное время драгоценная пленка не утратила свое историческое значение. К ней обращаются новые поколения кинематографистов, военных историков. Кинокадры ста-

новятся основой для новых произведений о Великой Отечественной войне.

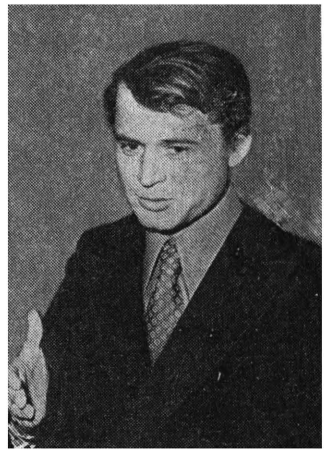
Их было 243 человека — фронтовых кинооператоров на огромном фронте боев, протянувшемся от Ледовитого океана до предгорьев Кавказа. Именно благодаря .их самоотверженной работе было снято то, что сейчас с гордостью мы называем боевой кинолетописью. Несколько человек из этой славной когорты принимало участие в работе научно-теоретической конференции. А. Лебедев, В. Микоша, А. Кричевский, А. Медведкин. В своих эмоциональных выступлениях они воскрешали в нашей памяти те незабываемые дни.

«Нас, кинодокументалистов, снимавших битвы с фашизмом, сейчас осталось немного в строю,— сказал **А. Медведкин.**— Мы разделяли все тяготы и ратный труд нашей великой армии, вместе стремились к Победе. Наша хроника воодушевляла советских людей и в тылу и на фронте, и это наполняет наши сердца гордостью. Кинолетопись Великой Отечественной войны, которую мы вели на фронтах в течение четырех лет, является бесценным историческим материалом, действенным средством воспитания многих поколений. Сейчас, через тридцать лет, мы можем с полной достоверностью восстановить перед своим взором великую битву под Сталинградом, бои на Курской дуге, взятие Берлина. Снятые тридцать лет назад кадры смотрятся сегодня с огромным волнением. И будут смотреться еще многие годы.

Сейчас много говорят о достижениях наших кинематографистов по созданию летописи Великой Отечественной. Но мы, создавшие эту летопись, больше чем кто-либо другой видим свои просчеты. Сколько отличных эпизодов, событий и солдатских подвигов мы могли бы отснять ярче, сколько осталось нереализованных замыслов!

Мы мало отражали в своих фильмах трудности солдатского быта. А надо было проникнуть в психологию солдата, показать его внутренний мир, жизнь у костра, будни войны и т. п.

Те, кто был на фронте, помнят, как трудно было оператору снимать такие сюжеты. Наша



С. Никоненко

фронтовая группа уже тогда пыталась снимать и звуковые эпизоды, но их осталось в летописи очень мало. Мы и в этом проявили недостаточную настойчивость.

Можно много говорить о подвигах моих товарищей, в частности, о фронтовой группе, которую я возглавлял и которая работала на Западном и 3-м Белорусском фронтах. Я не могу не назвать здесь хотя бы трех операторов, с которыми я долгое время работал. Анатолий Крылов — энтузиаст съемки в пехоте. Он ходил с ней в наступление. Жил в батальоне. Был дважды ранен. Съемки, которые он делал, представляют большой интерес тем, что, живя вместе с солдатами, будучи своим человеком в полку, он умел подметить очень интересные детали, и потому его сюжеты выглядели богаче, насыщеннее.

Второй — Ефим Лозовский — танкист. Он с трудом добился, чтобы ему предоставили для съемок танк, в котором он и ходил в танковые атаки. И он снимал такие кадры, которые больше никто не мог снять. На Курской дуге его танк подожгли, и он после тяжелого ранения вернулся обратно, но уже на Западный фронт. Лозовский придумал специальное приспособление для съемок, наварив коробку сбоку танка. Немцы считали, что это какое-то новое оружие, и за этим танком была организована особая охота. Этот

А. Медведкин

танк тоже разбили, но оператор сел в новую машину.

Третий — Борис Шер. Для того чтобы снимать с воздуха, он должен был завоевать право быть зачисленным в экипаж штурмовика. Оператор овладел профессией стрелка-радиста, успевал и стрелять из пулемета и снимать воздушные бои. За уничтожение воздушного пирата Шер был награжден орденом Красного Знамени.

Можно многое рассказать о подвигах фронтовых операторов. Многие из моих товарищей не вернулись домой. О многих вы узнаёте, когда смотрите на экран, где в кадрах суровой хроники оживает героический подвиг Советской Армии, разгромившей фашизм. Политическое значение фронтовой кинохроники было огромно. Вспомните ноябрь 1941 года, когда за рубежом, у наших союзников возникло убеждение, что мы теряем последние силы и наше поражение неизбежно. Какой неожиданностью для них и для всего мира был первый сокрушительный удар по гитлеровской военной машине под Москвой! Нетрудно себе представить, какое важное значение имел наш большой документальный фильм «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой». Люди смотрели эту картину по многу раз, чтобы убедиться в том, что фашизм не всесилен, что он будет разбит Советской Армией. Этот фильм был ударом по пессимистам и скептикам, и потому значение его в те трудные дни было так велико.

Я упомянул только один фильм. Их было много. Фронтовая кинохроника в каждый из дней войны шла в тысячах кинотеатров и клубов, вдохновляя народ на самоотверженный труд во имя Победы.

Поэтому Центральная студия документальных фильмов — невоенная, гражданская организация — гордится боевым орденом Красного Знамени, которым наградили нас партия и правительство.

Этот орден обязывает нас всегда держать деловые связи с Вооруженными Силами Советского Союза и крепить нашу исторически сложившуюся дружбу».

«Когда говорят о «человеке с киноаппаратом» и о его вкладе в летопись великой войны, мне всегда на память приходят события одного дня — 21 апреля 1945 года,— сказал **В. Баскаков.**— Обязанности военного корреспондента привели меня на северо-западную берлинскую окраину, куда ночью вступили наши танки. В штабе танковой бригады мне сказали, что к ним приезжал кинооператор майор Роман Кармен и что он снимает сейчас бой танкистов на берлинских улицах. В этот же день мне довелось познакомиться с прославленным кинематографистом, хотя я и раньше знал, что Роман Кармен вместе с нашей 2-й гвардейской танковой армией участвовал в невиданном по темпам рывке от Вислы до Одера, а затем в боях на плацдарме у Зееловских высот, в берлинских пригородах и вот теперь в самом Берлине. Именно тогда Роман Кармен заснял на пленку танкистов, первыми ворвавшихся в столицу фашистского рейха. Весьма символичным было то, что он снимал эти кадры в механизированном корпусе, которым командовал генерал Кривошеин — в 1936 году ему довелось снимать этого, тогда молодого танкового командира, в Мадриде. Так возникала преемственность традиций антифашистской борьбы.

Для того, чтобы снять танковые бои на окраинах и в центре Берлина, форсирование городских каналов и Шпрее, эпизоды, пока-

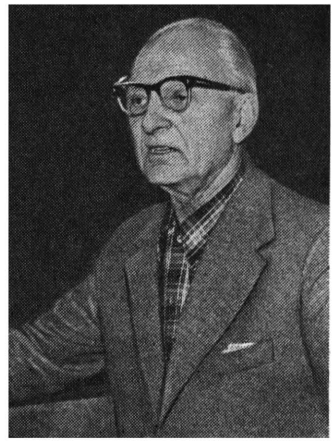
зывавшие сердечность и гуманизм наших воинов — солдатские кухни, у которых толпятся немецкие дети и женщины,— знамя Победы, развевающееся над куполом рейхстага, подписание акта капитуляции фашистского рейха, нужно было уметь оказаться именно там, где в данный момент происходит нечто самое важное, надо было обладать и мужеством, и политической зрелостью, и особым чувством кинопублициста, выше всего ставящего интересы дела, желающего запечатлеть для будущих поколений героические страницы истории.

Этими качествами обладали многие кинематографисты-хроникеры, прошедшие вместе с бойцами Советской Армии трудные дороги войны. Многие из них покоятся в общих братских могилах с героями славных битв за Родину. Сегодня сотни тысяч метров, снятых под Москвой и в Сталинграде, на Днепре и в Будапеште, в Берлине и в Праге, стали документами величайшей ценности. Вместе с тем это и свидетельство высокого мужества и политической зрелости кинематографистов.

Конечно, мы иногда не находим в архивах кадров, которых бы хотелось иметь побольше, показывающих, например, не только бои, но и то, как солдаты отдыхают после боя, словом, трудный, суровый быт тех людей, которые одолели врага. Таких кадров немного, и тому есть причины — операторы стремились запечатлеть прежде всего то, что можно было сразу включить в киножурнал.

В то же время, из-за необходимости сохранения военной тайны, кинооператоры мало снимали работу крупных штабов, видных военачальников. Имеется лишь несколько коротких планов, изображающих командующих фронтов и армий, а синхронно записано лишь одно интервью с К. К. Рокоссовским под Москвой.

Поэтому весьма важное значение, на мой взгляд, имеет начатая по инициативе писателя К. Симонова и режиссера В. Ордынского серия съемок рассказов крупнейших наших полководцев о событиях войны — Г. К. Жукова, И. С. Конева и других.



А. Лебедев

Эти материалы могут дополнить хронику в монтажных фильмах о войне, которых, я уверен, будет сделано еще немало. Видимо, надо заснять и синхронно записать на пленку рассказы участников войны — командиров, политработников, солдат, партизан, героев тыла».

Фронтовыми кинооператорами за годы войны было снято 3,5 миллиона метров пленки. Было выпущено 34 полнометражных документальных фильма, свыше 465 киножурналов, 67 специальных киновыпусков. Эти впечатляющие цифры назвал в своем выступлении режиссер **А. Лебедев,** успешно занимающийся вопросами истории документального кино.

А. Лебедев призвал кинематографистов и работников телевидения глубоко изучить и активно использовать этот поистине уникальный материал в своей работе.

Теме отражения в документальном кино боевых действий Советской Армии было посвящено выступление полковника **П. Балашова.** «Документальные фильмы, запечатлевшие беспримерный героизм и мужество советских людей в жестокой и упорной борьбе с врагами нашей Родины, их боевое мастерство и беспредельную преданность делу Коммунистической партии, учат и воспитывают советских воинов и весь наш народ». Оратор

в своем выступлении подробно остановился на анализе документальных фильмов, запечатлевших для истории великие битвы второй мировой войны.

«Первым большим документальным фильмом, ярко показывающим мощь советского оружия, военное мастерство бойцов и командиров Красной Армии, был фильм «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой». И сегодня без глубокого волнения нельзя смотреть этот фильм. В картине убедительно показана оборона наших войск против численно превосходящего противника. Мероприятия партии и правительства по укреплению обороны Москвы. Строительство жителями города оборонительных сооружений. Героический труд советских людей в тылу. Перелом в обстановке, и вот, наконец, войска Красной Армии, измотав врага, переходят в наступление и наносят первое крупное поражение фашистскому вермахту. Политическая актуальность и значительность зрительного материала, эмоциональная выразительность написанного П. Павленко дикторского текста, стройность изложения — все это обеспечило картине активную мобилизующую роль и горячий прием советских и зарубежных зрителей.

Одной из решающих битв Великой Отечественной войны — битве под Сталинградом — был посвящен фильм режиссера Л. Варламова «Сталинград». Более шести месяцев группа фронтовых операторов находилась на передней линии огня. День за днем снимали они героическую битву за каждый квартал, за каждый дом в городе, снимали подготовку и осуществление плана Верховного Главнокомандования по окружению немецко-фашистских войск. Поэтому в фильме «Сталинград» все боевые эпизоды, особенно уличные бои, переданы с исключительной непосредственностью и достоверностью. Авторы фильма запечатлели для истории героев-солдат, решивших умереть, но не сдать город, выстоявших перед ожесточенным натиском противника и победивших его. Повествуя об этих людях, показывая их доблесть и воинское мастерство, кинематографисты продолжали лучшие традиции многопланового изображения человека, сложившиеся в советском документальном кино в предвоенные годы».

Докладчик П. Балашов подчеркивает плодотворность работы в документальном кино признанных мастеров советского художественного кинематографа А. Довженко, Ю. Райзмана, С. Юткевича, С. Герасимова. «Эти художники создали ряд выдающихся документальных картин, среди которых особенно хотелось бы отметить фильмы «Битва за нашу Советскую Украину» А. Довженко, Ю. Солнцевой, Я. Авдеенко и «Берлин» Ю. Райзмана. Картина А. Довженко и его соратников одушевлена великой любовью к Родине. Фильм насыщен ярким и убедительным фактическим материалом о всепобеждающей интернациональной дружбе народов Советского Союза, о мощи Советской Армии.

Кульминационный этап Великой Отечественной войны был блестяще отображен в фильме «Берлин». Материал, который вошел в этот фильм, снимался большой группой операторов в огне ожесточенных боев на подступах к Берлину и в самом городе.

Несмотря на то, что гитлеровская армия принесла народам нашей страны неисчислимые бедствия и лишения, советские воины проявляли гуманное отношение к немецкому населению. Это ярко продемонстрировано в фильме «Берлин». Мы видим, как советский солдат помогает старику немцу выйти из-под огня в укрытие, как советская девушка в солдатской форме, у которой, конечно, был свой счет фашизму, раздает из походной кухни пищу жителям Берлина. Советская Армия не мстит. Даже по этим отдельным кадрам можно судить о высоком моральном облике советского воина, воина-освободителя.

Документальные фильмы о боевых действиях Советской Армии являются важным средством обучения воинов современной армии.

В заключение своего выступления полковник П. Балашов сказал о том, что мало создать хороший документальный фильм о войне, надо стремиться донести его до широкого круга зрителей. Документальным фильмам,

воспитывающим чувство советского патриотизма, необходимо отводить больше экранного времени, чем это делается сейчас.

В боевом строю

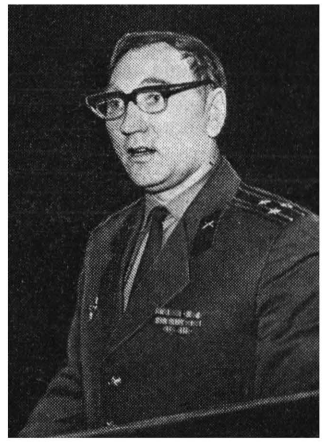
Анализируя итоги сделанного, отмечая вклад, который внес советский кинематограф в раскрытие темы войны, выступавшие останавливались на нерешенных проблемах и намечали перспективы дальнейшего развития военно-патриотической темы в нашем киноискусстве.

Герой Советского Союза генерал-майор **А. Коломийцев,** отмечая ряд удачных фильмов, посвященных армии, был вынужден признать, что кинематограф не создал еще яркого образа политработника, которого можно было бы поставить рядом с образом комиссара Фурманова в «Чапаеве».

«В Великой Отечественной войне принимало участие много политруков. Они были призваны воспитывать в солдатах мужество, храбрость, стойкость, преданность Родине. И мне хотелось бы пожелать кинематографистам создать образ комиссара Великой Отечественной, показать его роль в нашей общей Победе».

«Приблизительность, неточность художественного решения,— сказал А. Караганов,— зачастую приводит к появлению средних фильмов, картин, в которых слабо используются достижения современного искусства.

Мне больно говорить о неиспользованных возможностях фильма о Шаповалове. Тема фильма, его композиция, конструкция — показать биографию человека из самой глубины народной, прошедшего через биографию страны, биографию армии, биографию нашего общества и постепенно обретающего не только мужество (он мужествен с самого начала), но и культуру ума, военной мысли, человеческого общения, всю ту культуру, которая закономерно делает его к концу фильма полководцем и маршалом. Это великолепно сыграно Е. Матвеевым, актером, который обладает не только прекрасной фактурой, но и сильным талантом.



П. Балашов

Но где начинаются потери? Больше всего их в последней части, когда он уже крупный военачальник. Драматургия фильма не предлагает ему тех проблем и задач, в решении которых он должен был бы «тянуться», вставать во весь рост.

Но это потери в заслуживающем поддержки хорошем фильме. А бывают потери более тяжкие. Вы, наверное, видели фильм «Товарищ генерал».

Сталкиваются два полководца — советский и немецкий. Оба сильные, умные, волевые. Нельзя недооценивать противника, там были великолепные полководцы. Поединок. Неужели создатели этого фильма думали, что сам по себе такой поединок будет недостаточно интересным? И на этом можно было держать фильм. Они же решили фильм украсить. И вот машина генерала останавливается посреди поля, генерал выходит из машины, собирает незабудки и дарит их Зоечке, которая едет с ним в машине...

Машина генерала остановилась, остановился и фильм, остановился поединок двух военных школ, двух полководцев.

Такого рода украшательство возникает, когда кинематограф хочет получить успех за счет частностей. Еще часто появляются у нас просто серые фильмы. Когда о фильме можно сказать только одно — он показывает

безликих людей, которые не запомнились. Посмотрел, вышел из зала и забыл. Это наша беда, это наша забота».

«Для нас, политработников, кино имеет особое значение,— сказал в своем выступлении генерал-майор **И. Востоков.**— Пользуясь выражением В. Маяковского, кино для нас является орудием борьбы. Идет ли речь о художественном кинематографе или о документальном, учебном или научно-популярном. Слова генерала армии Е. Мальцева о значении кино мы можем подтвердить бесчисленным количеством примеров из нашей практики партийно-политической работы. Мы приходим к 30-летию Победы, имея значительный фонд художественных произведений о нашей армии, о ее истории, Великой Отечественной войне,— это хороший фундамент, который дает нам возможность эффективно решать многие задачи идеологической работы»

Великий подвиг партии и народа будет всегда служить источником творческих поисков кинематографистов. Эта тема поистине неисчерпаема и многогранна. Глубина художественного постижения характера советского человека в пору самых суровых испытаний будет способствовать появлению новых средств кинематографической выразительности, принесет творческие достижения, важные для всего кинематографического процесса в целом».

Говоря о военной теме в кино, Е. Востоков предостерег против сужения этой темы в нашем киноискусстве. Для нас военная тема — это тема, связанная с социалистической революцией. Для нас военная тема — это тема, связанная с решающей ролью рабочего класса в коммунистическом строительстве. Для нас военная тема связана с руководящей ролью партии в нашей жизни, борьбой за построение коммунистического общества. И если говорить о нерешенных проблемах, прежде всего хочется отметить некоторые белые пятна в нашем тематическом планировании. Возьмем такой факт. У нас почти нет фильмов о роли рабочего класса в защите Отечества в годы войны, картин о роли тыла. А ведь это могут быть произведения огромной военно-патриотической силы.

Мы высоко оценили работу над фильмом «Освобождение».

Мы будем с нетерпением ждать выхода на экраны эпопеи «Коммунисты», где во весь голос должна прозвучать тема интернационального братства коммунистов разных стран, чья сплоченность и единая воля обеспечили

М. Донской и А. Коломийцев

Е. Востоков и В. Баскаков

разгром фашизма. Эта тема особенно важна сегодня в связи с необходимостью отразить всемирно-исторический характер нашей Победы, ее непреходящее воздействие на судьбы мира. Мы снова и снова вспоминаем пророческие слова В. И. Ленина: «Диалектика истории такова, что война, необычайно ускорив превращение монополистического капитализма в государственно-монополистический капитализм, т е м с а м ы м необычайно приблизила человечество к социализму».

Советский кинематограф, стоящий на передней линии идеологической борьбы, должен в художественных образах раскрыть смысл этого ленинского положения.

У нас почти нет фильмов, в которых ярко раскрывался бы подвиг политработников, коммунистов. А такие произведения необходимы как важное средство воспитания. Наша современная армия — это армия новаторская по существу, армия социалистического типа, которая непрерывно развивается, движется вперед. В ее рядах находятся прекрасные высокообразованные, беспредельно преданные коммунистическим идеалам люди, которые стоят на страже завоеваний Октября, охраняют мирный труд советских людей. Однако в художественном кинематографе образ современного советского солдата и офицера пока не получил яркого и глубокого раскрытия. У нас нет произведения о современной армии такого уровня, как, например, «Отец солдата». Это очень серьезный вопрос. Документальный кинематограф, и это уже закономерное явление, идет впереди в этом отношении, показывая величие и могущество наших Вооруженных Сил, отражая на экране героический труд современной армии. Создавая образ современного солдата, необходимо опираться на традиции, на огромный опыт, который был завоеван советским кинематографом. Мы должны использовать и беречь этот опыт, который длительное время воспитывал и идейно подготовлял советских людей. Такие фильмы, как «Чапаев», мы всегда будем считать образцами».

Советское киноискусство призвано вооружать наш народ, в особенности — молодежь, идеями беззаветного служения Родине, идеями, которые завещал В. И. Ленин.

Проведенная конференция еще раз показала необходимость и важность постоянных творческих контактов деятелей кино и политработников Советской Армии, ибо анализ сделанного, подведение итогов большой работы имеет огромное значение для создания нашим кинематографом новых талантливых военно-патриотических фильмов.

Фильмы-бойцы

«Во имя Родины»

ЦОКС (Алма-Ата), 1943. Экранизация пьесы К. Симонова «Русские люди». Постановка В. Пудовкина, Д. Васильева. Операторы Б. Волчек, Э. Савельева.

Сделать хорошую военную картину во время войны — дело весьма сложное. Сложно оно и потому, что война естественно осложнила кропотливое и капризное кинопроизводство, и потому, что война так, как она протекает на самом деле, во многом неизобразима, и более всего потому, что подавляющее большинство зрителей такой картины — непосредственные участники гигантских сражений, перед которыми отступает фантазия художника.

Увидеть, понять сумму частных сил, сложенных вместе огромной энергией военного долга, где каждый боец, продолжая оставаться самим собой, становится частью единой государственной силы, устремленной к победе,— вот задача серьезной картины об Отечественной войне.

Даже тогда, когда картина не имеет в виду показать сложное стратегическое решение, а ставит себе более скромную задачу, например, рассказать о мужестве небольшой кучки русских людей,— не следует все же забывать главного условия: надо, чтобы это была война, а не маневры и не военная игра. Тогда мужество будет необходимо, на маневрах же, в конце концов, можно обойтись и без мужества.

Трудное дело — сделать хорошую военную картину. И все же нам кажется, что фильм Пудовкина «Во имя Родины» по пьесе Симонова «Русские люди» — по-настоящему хорошая картина о Великой Отечественной войне.

Содержание пьесы Симонова широко известно по многочисленным театральным спектаклям. Жизнь во многом уже обогнала пьесу, и вместе с ней и сценарий, но это обстоятельство ни в малейшей степени не зачеркивает картины, и здесь — успех ее авторов.

В картине много сцен, сила которых не в описательном нагромождении военных эффектов, а прежде всего в раскрытии жестокой непреклонности войны, где чудо очень редко приходит на выручку героям и где победа дается только в результате постоянного, неослабевающего напряжения воли, вечного стремления к победе, проникающего каждую мысль, каждое действие настоящего военного человека.

И Сафонов, и Валя, и Глоба — люди военные. Это значит, что, помимо военной дисциплины, каждый из них несет перед самим собой полную меру ответственности за судьбу операции, а с нею — за судьбу всей войны, за судьбу своего Отечества. И здесь следует пожалеть, что герои фильма не только действуют во имя своей идеи, не только живут во имя священной войны, а также объясняют это в разговорах о мужестве, о долге и об Отечестве.

Есть черты, и, быть может, наиболее дорогие черты в русском характере, которые запрещают риторическую болтливость, когда дело касается священных, жизненных интересов русского человека. Едва ли Сафонову нужно объяснять, за что он воюет. Это и без того подразумевается в облике его, в манере поведения, в обращении с друзьями, в самом характере его мужества, научившегося принимать эту войну как непререкаемый долг гражданина своего Отечества.

Меж тем в атаке любая фраза о Родине, с которой любой командир, и прежде всего сам Сафонов, поднимает своих бойцов в бой, с которой сам он пойдет на смерть, никогда не прозвучит фальшиво, потому что там она естественна, как горячее дыхание, само собой вырывающееся изо рта, как прямая оголенная страсть, движущая человека по пути его жизненной правды. Именно так сделана Пудовкиным сцена атаки, именно поэтому в ней заключена чрезвычай-

ная ярость и сила, зажигающая душу помимо рассуждений.

Для исполнения этой сцены Пудовкин призвал все свое кинематографическое мастерство, и кинематограф послушно подчинился ему.

Пудовкин всегда был и остается художником, искренне и до конца преданным кинематографу. В этом главная сила его искусства. И в этой работе, добиваясь чрезвычайно высоких результатов в актерской игре, сам превосходно исполняя роль немецкого генерала, притязательно следя за литературным строем картины, он не забывает кинематограф ни в звуке, ни в построении кадров, ни в монтаже.

Среди исполнителей прежде всего заслуживает самой горячей похвалы Жизнева. Прекрасная щедрость, с которой актриса расходует самые сложные средства, должна послужить примером для многих молодых актеров, которые, не научившись еще играть, поскорее поторопились научиться не играть. Жизнева играет в меру чувств, но сами чувства ее исчерпывающе сильны. Роль как бы мала ей, так много она знает про жену доктора.

...В этой картине и Пудовкин и весь его коллектив сделали много и для советского зрителя и для отечественного киноискусства.

С. Герасимов.

«Литература и искусство»,
24 июля 1943 года

«Жила-была девочка»

«Союздетфильм», 1944. Сценарий В. Недоброво. Постановка В. Эйсымонта. Оператор Г. Гарибян.

Наша кинематография не впервые обращается к теме героической борьбы ленинградцев за свой родной город в период блокады 1941—1942 годов. Помимо документального фильма «Ленинград в борьбе», создана художественная картина «Непобедимые» С. Герасимова и М. Калатозова. На Ленинградском фронте происходит действие «Двух бойцов» Л. Лукова. Ленинграду посвящен и новый фильм «Жила-была девочка» В. Эйсымонта. О легендарной борьбе города-героя будут созданы еще большие эпические произведения. Их время впереди.

Автор сценария «Жила-была девочка» В. Недоброво рассказывает о судьбе ленинградских детей, о восьмилетней Настеньке и ее пятилетней подружке Кате. Перед нами живые, правдивые образы. Киноповесть В. Недоброво — плод пристальных и чутких писательских наблюдений, — автор «жил-был» в ту пору в Ленинграде вместе со своими героями.

Сжимая Ленинград в тисках блокады, расстреливая город из орудий, Гитлер стремился уморить голодом, истребить детей героического города. Он хотел погасить улыбку ребенка, отнять его детство. Но такова природа советского человека — и взрослого, и подростка: испытание не ослабляет, а закаляет его волю. Героиня фильма Настенька не по летам взрослеет в осажденном Ленинграде. Суровые испытания научили ее не плакать, не жаловаться.

В фильме многое зависело от того, насколько правдиво будут переданы характеры его маленьких героев. И авторы справились со своей задачей. Мы видим, как, принимая на свои плечи недетские труды и обязанности, Настенька все же остается ребенком. На момент забыв о постройке дзота, той же лопаткой, которую дали ей взрослые — строители укреплений, она копается вместе с Катей в песочке, «печет» из песка пироги...

На этом сплетении детского со взрослым строится сценарный образ Настеньки. Иначе обрисована Катя. Она со всеми мила и живет еще только своими детскими печалями и радостями и, конечно, не понимает

многого, происходящего вокруг. Во время воздушной тревоги она может с увлечением бренчать на рояле, петь, резвиться, даже не подозревая о нависшей опасности. И эта ничем не омрачаемая беззаботность вполне естественна и оправдана в Кате: ей всего пять лет!..

Режиссер В. Эйсымонт правильно выбрал исполнительниц ролей своих маленьких героинь. Нина Иванова и Наташа Защипина, играющие Настю и Катю,— одаренные дети.

Глубокое впечатление оставляет, например, сцена, когда Настенька, чтобы утешить мать, опечаленную отсутствием писем с фронта, сочиняет целую историю о том, будто никто из жильцов дома не получил писем. Тут режиссер дает маленькой исполнительнице сложную задачу, с которой нелегко справиться и взрослой актрисе: побуждаемая добрыми чувствами, девочка идет на обман. Мы замечаем, как пристально смотрит она на мать: верит ли? Мы замечаем, как волнуется девочка, боясь, что маленькая подружка выдаст ее...

Дети в голодном и холодном Ленинграде, маленькая сиротка, опекающая пятилетнюю подругу, ранение девочки... Как легко такие ситуации могли толкнуть постановщика к слезливой сентиментальности и дешевым эффектам. Но В. Эйсымонт не пошел этим путем; мужественная интонация свойственна его фильму.

Олег Леонидов.
«Советское искусство»,
9 января 1945 года

«Родные поля»

«Мосфильм», 1944. Сценарий М. Папавы. Постановка Б. Бабочкина, А. Босулаева. Оператор А. Сигаев.

Годы Отечественной войны не забудутся никогда. Чем далее, тем все живей и величественней развернуты они в нашей памяти, и не раз сердце наше захочет вновь пережить священный, тяжкий и героический эпос дней, когда страна воевала от мала до велика, когда все в нашей жизни было жестокой войной, когда и во сне нам снились бои и сражения, и будущая победа незримо накапливалась в наших мышцах, натруженных титаническим трудом.

Чем далее, тем все величественней и чище встанут в нашей памяти дни, современниками которых избрала нас история. Мы захотим увидеть изображение тех дней в искусстве. Нас привлекут и романтическая повесть, и героический сказ, и веселая комедия, в которых мы узнаем себя, представленными каждый раз по-новому, с разных точек зрения.

Мы долго не расстанемся с теми сухими и торопливыми записями событий, которые оставит нам пресса военных дней, находя в них острую правду непосредственных впечатлений и скрытый жар боевого вдохновения, целительный и мощный. Мы долго будем читать и запоминать наизусть отдельные места из сводок Совинформбюро, находя меж быстрых строк волнующие нас, но не упомянутые в тексте, воспоминания.

Среди произведений, которым суждена долгая жизнь, окажется и фильм «Родные поля», поставленный народным артистом СССР Б. А. Бабочкиным и художником А. Ф. Босулаевым. Фильм посвящен дням войны, хотя военных действий в нем нет. Это — жизнь колхоза, жизнь нашей деревни, печали, трудности, беды, надежды, радости суровых дней войны и нашего роста, возмужания, усиления морального и государственного.

Скажем так — это будничный быт колхоза. Здесь нет чьей-либо одной судьбы, и фабула не ставит задач проследить характер одной фигуры и дать ей полное объяснение. «Родные поля» — история деревенского коллектива. Этот коллектив — маленькая ячейка нашего большого тыла — могучей опоры Красной Армии.

Утро. В правление колхоза приносят почту. Попадается и письмо с фронта, адресованное колхознице Тютьковой. В нем сообщается о гибели на фронте ее мужа.

Огорченный гибелью своего лучшего бригадира, председатель колхоза Выборнов (Б. А. Бабочкин) едет в райком проситься на фронт. Ему отказывают. Предстоит подготовка к севу. Это — тоже война, и отказываться от этой войны, бежать с этого тяжелого фронта никому нельзя.

Так мы входим в события фильма. Люди деревенского коллектива вместе с эвакуированными впрягаются в дело по-разному, по-разному и воспринимают трудности и преодолевают их. А война все идет, все требует новых жертв. И когда колхоз справляется со своими бедами, кажется, близок благополучный конец фильма, Выборнов получает известие, что убит его сын. Теперь уж его никто не задерживает в тылу. Оставив колхоз неожиданно вернувшемуся Тютькову (известие о его гибели было ошибочным), Выборнов скачет в район. Без славы он не вернется. Велика его ненависть к врагу, сокрушительна его злоба, он знает свою силу и верит в нее. Выборнов скачет за победой.

Таково краткое изложение событий. Но фильм в целом гораздо шире и богаче своего сценарного содержания. Это не история одной деревни или одного колхоза, это будни советской колхозной действительности, какая она есть в великие дни Отечественной войны.

В «Родных полях» впервые, пожалуй, показана сила колхозной системы и ее роль в организации победы. Здесь дан ответ на то, чем объясняется «чудо» наших успехов, и этот ответ производит неизгладимо сильное впечатление.

Тяжелые дни проходят перед нами. Тяжело народу. Неисчислимые беды свалились на его плечи. В каждой семье какое-нибудь горе. А у кого нет его сегодня, ждут горя завтра, беспокоятся о близких, о родных, о любимых, ушедших сражаться. Но нельзя, нельзя опускать руки. Нельзя отдавать себя на съедение безысходной печали, надо сжать сердце в кулак и стискивать зубы, иначе — поражение, гибель. Плечо к плечу, сердце к сердцу трудятся советские люди, и мы видим, чувствуем, осязаем, как победа, подобно солнцу, освещает наши родные поля, и труд наш, и лица наши.

Надо сказать, что своим высоким качеством фильм обязан глубокой и тонкой игре Бабочкина. Победа Бабочкина велика и как постановщика.

Актерский коллектив живет в фильме совершенно естественно и до конца убедительно. Очень хорош заслуженный артист РСФСР В. В. Ванин в роли деда Мошкина. Хороши типы молодых колхозниц, хороши русские песни, русская природа, а главное, хороша русская жизнь, осененная знаменами нашего времени.

Глубокое ощущение советской жизни и смелое ее изображение — вот главные достоинства картины. Она создана — и поставлена, и сыграна — большим художником-патриотом. Она несет в себе чувство победы.

П. Павленко.

«Красная звезда»,
11 февраля 1945 года

«Родные поля» (первоначальное название «Быковцы») — первый поставленный сценарий М. Папавы. По литературному своему происхождению М. Папава — очеркист, много лет работавший в различных периодических изданиях. И может быть, отсюда, от профессиональных навыков очеркиста,— у него та пристальная и зоркая внимательность к подробностям изображаемого быта и обстановки, которая так необходима драматургу. Ибо кинематограф — искусство, которое, подобно художественной прозе, требует детализации, и драматургически выразительная деталь здесь иногда заменяет эпизод или даже целую сюжетную линию.

В отзывах о фильме уже отмечались его правдивость, подлинность, точность. Жизнь приволжского колхоза в тревожные дни немецкого наступления на Москву в 1941 году, в эпоху разгрома немцев под Москвой, в дни первого военного сева весной 1942 года, летопись одного из миллионов колхозов, в котором остались только женщины, старики и дети, ибо все взрослое мужское население ушло в армию,— эта летопись не только правдива, она необычайно поэтична, и эта поэзия правды и составляет одно из самых существенных достоинств сценария и фильма.

Главной удачей и сценария, и режиссуры, и актера является образ председателя колхоза Выборнова (его исполняет Б. Бабочкин, он же совместно с художником А. Босулаевым ставил этот фильм). В сущности этот фильм именно о нем, о человеке, возглавляющем колхоз в трудные его дни. Самое важное, что есть в этом человеке,— сознание высокой ответственности перед государством и народом за порученное ему дело, широкий кругозор государственного деятеля. Как удивительно ярко и наглядно раскрыт в этом образе рост русского крестьянина в эпоху, когда страна стала великой Советской державой. И вместе с тем этот характер не утерял своего национального своеобразия — ни великолепного чувства юмора, ни практичности, ни жизнелюбия.

В каждом из колхозников есть те же черты, которые характерны для Выборнова. Выборнов — не исключение, но первый среди равных. Это люди, понимающие глубокую связь свою и всего колхоза с фронтом, люди, чувствующие, думающие, работающие в одном ритме и темпе со всей страной.

Н. Коварский.

«Литературная газета»,
17 февраля 1945 года

Война и вся жизнь

..Все они были молоды тогда, три десятилетия назад, в годы Великой Отечественной, и годы эти, сорок первый — сорок пятый, тысяча четыреста восемнадцать дней стали звездными днями их поколения.

Мы часто говорим и пишем, что художник должен знать современность. Привычная фраза. Вернее было бы сказать: художник должен ж и т ь в современности.

Тогда, тридцать лет назад, современностью была война. И они, авторы воспоминаний, которые мы публикуем в этом номере нашего журнала, ж и л и в той современности — жили всем существом своим, каждой мыслью, волей, действием. Ибо они — сражались.

Каждый из сегодняшних наших мемуаристов сражался тем оружием, которое вложили ему в руки страна и судьба. Одни, самые юные, по сути — мальчишки, едва переступив черту, отделяющую школу от взрослой жизни, стали солдатами в самом тесном смысле этого слова. Они били врага из автоматов, они десантировались с парашютами в фашистском тылу, они атаковали нацистов на танках и бурно мчащихся торпедных катерах, они командовали ротами и батареями, темными ночами шли через фронт, в разведку... Взрослая жизнь началась для них беспрерывным боем и смертью друзей. Каждый месяц они мужали так, как не могли бы мужать, быть может, за годы мирного бытия,— мужали, не зная, кем станут после того, как наступит мир, не задумываясь по-настоящему об этом, потому что не могли знать, доживут ли до мира.

Но ежедневно, ежечасно они творили этот будущий м и р, честно и храбро осуществляя высокое предназначение своего поколения — отстоять свой народ, свою страну, близких и далеких, все человечество от страшнейшей в истории опасности — фашизма.

Другие наши мемуаристы встретили Великую Отечественную, уже имея за плечами жизненный опыт и профессию, кинематографистами и журналистами. Страна приказала им воевать не менее грозным для врагов оружием — кинокамерой или авторучкой. Кадры, которые они снимали, статьи, которые они писали с опасностью для жизни, удесятеряли ярость и решимость бойцов на фронте, тружеников в тылу — ярость и решимость п о б е д и т ь. Нет, не — «умереть или победить», а именно — победить во что бы то ни стало.

Да, и те и другие жили в современности. И — дожили, довоевали до великолепнéйшего часа современности — до Победы 9 мая 1945 года. До мира. И в этом, наконец-то наступившем мирном мире они ощутили себя полномочными представителями тех друзей и товарищей, знакомых и незнакомых, чьими неповторимыми жизнями была оплачена Победа, был оплачен мир.

Вот тогда-то и пришло им, как и множеству других, похожих на них судьбой, решение: оружием искусства продолжить в мирном мире то дело, за которое они боролись боевым оружием в мире войны.

Тридцать лет все они честно выполняют то свое коренное решéние. Возрождая на экране героику Великой Отечественной, создавая совместными усилиями бессмертный образ советского солдата-освободителя или ведя с новыми поколениями доверительный разговор об их сверстниках, героях нынешних высоких буден, борясь во имя добра против зла, силой искусства будя мысль, помогая глубже осознать смысл эпохи, укрепляя в людях благородные нравственные начала, они, в общем строю советского искусства, помогают народу бороться за коммунизм, за мир во всем мире. Да, именно так, ибо ленинская внешняя политика нашей партии, советское мирное наступление на международной арене преследуют — только иными средствами — ту же высокую, благородную цель, за которую сражался наш народ в годы Великой Отечественной...

Прочитайте эти воспоминания-новеллы — они наверняка дополняют безграничную картину Великой Отечественной войны, сложившуюся в сознании народном, еще несколькими штрихами...

В. Басов

Сколько себя помню...

Школа показалась нам непривычно тихой, пустынной. Мы бродили по классам и коридорам уже чужими. Это была наша и не наша школа. Выпускной вечер удался. В открытые окна неслись шумы улицы. Ребята странно поглядывали на девчат, тревожно, загадочно. Хотелось немедленно что-то предпринять, а что именно — никто не знал. Закуривали папиросы, дымили и мучительно кашляли. Я набрался храбрости и пригласил на тур вальса теперь уже бывшую одноклассницу. Мы долго кружились, не замечая никого, будто на земле кроме нас ничто не существовало...

Эти переживания не забываются. Субботний июньский вечер. Каждый мечтал о своем. О кисти живописца, о резце скульптора, о технике. Я был захвачен мечтой о кино. Как я завидовал тем, кто причастен к этому удивительному, волшебному миру! Сколько себя помню — всегда завидовал. Я ищу в памяти — может, были другие страсти? Нет, только кино. Мне кажется, что с момента рождения призвание нашло меня. Я еще не понимал толком различия в профессиях кинемеханика и кинорежиссера... Просто в глубине сознания жила мысль — буду делать кино... Недавно я случайно в своих бумагах нашел старую газету, где в крохотной заметке написано — Вова Басов хочет стать режиссером. Скрываясь от глаз родных, перед зеркалом я любил корчить рожи, перевоплощался в разных героев, конечно же,— положительных.

Был теплый июньский вечер. Мы готовились мысленно переступить новый, неведомый порог жизни. Но переступили его в солдатских шинелях. Следующее утро для всей страны стало военным. Вместо институтов мои одноклассники оказались в окопах, вместо занятий науками — строевая, марш-броски с полной выкладкой. Сначала пот, мозольные волдыри из-за неумения правильно навернуть портянки, потом — борьба с самим собой, кровь. Я всегда боялся отстать от бывалых солдат. И как ни странно,— армейская жизнь отчетливее показывает дорогу в искусство. В то время мы считали, что «гражданка», и искусство в том числе,— дело второе. Надо поскорее разбить врага. Кто первые недели войны не думал: вот соберемся с силами, ударим по фашистам и войне конец. Вышло не так.

Краткосрочность и быстротечность определяли нашу судьбу. Не все время мне пришлось быть на передовой. Окончил краткосрочные курсы, находился в резерве командования, валялся на госпитальных койках. После войны прослужил еще год. В звании капитана демобилизовался в 46-м. От последней предвоенной субботы до первого дня «гражданки» пролегло время, которое для себя я называю академией жизни.

В пятьдесят втором Сергей Юткевич и Михаил Ромм выпустили меня из стен ВГИКа. Закончились студенческие годы. Началось время большого учения. Кинематографический поезд мчится больше двадцати лет. Вот ты чувствуешь рычаг скорости в руке, твой кинопоезд послушен, он повинуется. Посмотришь на себя со стороны, и пропадает это чувство. Иногда закрадывается мысль: полноте, а ты ли машинист? Не влечет ли твой кинопоезд инерция?..

Первый фильм вышел в 1953 году — «Нахлебник» по прекрасной пьесе И. С. Тургенева. Спектакль был поставлен на сцене Театра-студии киноактера. В те годы много снималось фильмов-спектаклей. Мы с Мстиславом Корчагиным пытались уйти от театральной «специфики». Трудно сказать, удалось ли это в полной мере. Зато мы получили хорошую практику работы с интересными актерами — Борисом Чирковым, Сергеем Куриловым, Павлом Шпрингфельдом.

«Школа мужества» — следующая картина. Мстислав Корчагин воевал, был танкистом. Мы понимали друг друга, дружили в самом лучшем смысле этого слова. Про себя скажу, что «Школа» явилась для меня стартом. Снято двадцать фильмов, тысяч шестьдесят «полезного» метража. Старание сделать все как можно лучше находилось всегда. Будто бы продолжал свое солдатское дело. Не всегда получалось.

Познал я взлеты и падения. Но не был доволен собой. Не знаю, для меня понятия актер и режиссер неразделимы. Если бы мне сказали: ты должен только сниматься, я бы запротестовал. Если бы меня ограничили только режиссурой, и с этим мне было бы трудно согласиться. Недавно один интервьюер из газеты спросил: «Ваш самый счастливый день в этом году?» Вопрос, конечно, необязательный. Про себя я ответил, что не было у меня ни самых счастливых, ни самых несчастливых дней.

Я подумал: если наступит день полного счастья, значит — рядом духовная смерть. Это не парадокс и не фраза. Может быть, на самой крайней точке падения больше счастья потому, что отсюда ведь начинается восхождение. Да и сам по себе путь к творческому успеху создает напряжение духа, без которого трудно жить. Чего бы мы стоили без ощущения неудовлетворенности?

После «Нейлона 100%», когда меня крепко поругали, я думал — несчастье ли это? Бывало, меня единодушно хвалили кинокритики, а я думал — счастье ли это?

По натуре мне ближе эксцентрика. И в искусстве я пробую дотянуться до «эксцентрики». Мне кажется, что в актерской работе я нащупал «странность». В режиссуре «странность» найти труднее. К примеру, как показать падение в его причинном срезе? Не многим это удается. Или как изобразить взлет человеческого Я? В фильме «Битва в пути» директор Вальган делит людей на категории. Одни сами спят и другим дают спать. Другие сами не спят, но не мешают спать остальным. Есть такие, которые сами не спят и другим не дают спать. Вот хотелось бы жить среди последних. В Бахиреве я нахожу много близкого и понятного для себя.

В фильмах — любых, удачных или не очень — индивидуальность режиссера должна быть. Но прямые ассоциации, сопоставления, внешние или социальные, искать не следует. На Голикова из «Школы мужества», Вохминцева, Бахирева я не похож. У них другая жизнь. И все-таки этих героев я вывожу из военного прошлого.

Войну показывали и показывают много. Это тема для художника. Но это отдельный разговор. Скажу, для того, чтобы создать на экране образ солдата, нужна решимость, внутреннее созревшее состояние. Пока я не могу подойти к этой теме. Фильмы о войне я смотрю с интересом, но из глубины зрительного зала, как бы со стороны. Словно сам я не бывал на войне, не видел солдат в бою, не переживал поведение человека под огнем врага. Василий Теркин А. Твардовского остался в памяти жизнестойким и чуть лубочным.

Но чтобы самому подступиться к солдату военного времени — для этого необходим, может быть, сильный импульс. Какой? Я и сам еще не могу точно сказать. Озарение или просто пришествие веры в то, что к святому можно прикоснуться.

...Наш военный эшелон пробирался сквозь станционные неразберихи к фронту. Вагонный быт и ожидание. Под Наро-Фоминском налетели немецкие самолеты. Эшелон притормозил. Необстрелянные солдаты выскакивали из вагонов на ходу, врассыпную, кто куда. Их темные фигуры четко виднелись на снегу. А комиссар крикнул: «Назад!» Он сидел возле пе-

чурки-времянки. Как ни в чем не бывало грел руки. Михаил Григорьевич был молод, нам же казался пожилым, всеведущим человеком (после войны он учительствовал в Саратове). Я взглянул на комиссара. Он — с хрящевидным носом, черноволосый — напоминал Багрицкого или Мелехова. Может быть, в эту минуту я стал чуточку храбрее. Наш комиссар был спокоен и индивидуален. Его невозмутимость исходила от натуры сильного человека.

Всякое было. Я командовал батареей, стрелял и сам попадал под огневые налеты. Служил в штабе артдивизии и на передовой. Занимал должность замнача оперативного отдела. Составлял карты, мотался по проселкам и бездорожью. Некогда было размышлять. На войне — тяжело. Но человеку свойственно быстро обживаться. Чудом люди успевали подшить чистый подворотничок, носили пистолет немного сзади — щеголевато. Голодали, теряли друзей, держались все-таки. В Прибалтике под Либавой наша часть была на марше. Вдруг поднялась стрельба. Все ведь знали, что войне скоро конец. Но Победа пришла на нас неожиданно. Стреляли тогда больше, чем в любой день войны.

Армия — организм чистый, организованный. Армейское начало осталось во мне навсегда.

В свое время хотелось перевести на экран Василия Теркина. Но так и не довел я этот великий образ до съемочной площадки. Не прост Василий Теркин. Какие надо найти средства, чтобы поэзия Твардовского, Василий Теркин получили новую жизнь в изображении? Признаться, я и сам не в ладах с поэтическим кинематографом. Думаю, что и другие режиссеры кино мечтают о Теркине. Солдаты, послужившие поэту прототипами, состарились. Были на театре попытки (удачные или неудачные — не в этом дело) создать на сцене Теркина. На экран же Теркин еще не нашел доступа. Даже телевидение, рискующее браться за самые сложные экранизации, не может подступиться к нему. Жаль, конечно, что кино упускает такой эксперимент.

В «Тишину» я вложил много своих ощущений. Но путей легких почти не бывает. Я чувствовал, что понимаю Бондарева — тоже бывшего артиллериста. Нас объединяла общность нашей судьбы и судьбы Сергея Вохминцева — героя фильма. И все же работалось тяжело. Больше не пришлось вернуться к таким героям.

...Блиндаж в шесть накатов. Великое домосидение, затишье. Из района Сухиничей за Калугой мы вышли под Жиздру и Брянск. Немецкие блиндажи почти не переделывали. Только вход прорывали с другой стороны. Они любили отделывать блиндажи березой, создавали уют. Теперь это все досталось нам. С 42-го года по июнь 43-го — фронтовые будни. Горластый рыжеогненный петух будил комдива. Вьется дымок из трубы. Точная линия обороны. В этом затишье случались и следующие, связанные с моей будущей профессией, эпизоды. Несколько раз в расположение нашего подразделения приезжала машина-фургон. Ее тут же ставили в укрытие поближе к передовой. Разведчики или пехотинцы в сумерках разворачивали экран почти на нейтральной полосе. Из фургона запускали фильмы. Сначала, для «затравки», какой-нибудь видовой: березы, Волга, поля... Потом еще подобный ролик. Смотрели и с нашей и с той стороны. В вечернем воздухе звуки музыки, речь разносились далеко и отчетливо. Когда аппарат перезаряжали — наступала тишина...

Вдруг на экране возникал Гитлер в сатирическом исполнении Сергея Мартинсона. Наши солдаты громко смеялись, а с той стороны прямо по экрану строчили трассирующими.

Я помогал девушкам-киномеханикам из специальной службы на общественных началах, как комсорг дивизиона. И чувствовал себя причастным к кино.

Нас вызывают на семинар — 3 км туда, 3 — обратно. И вновь — землянка, плащ-палатка, светильники из гильзы. Подобие мирной жизни. Такой вот срез войны — разве не интересная задача для художника? Потому что война не заключалась только в атаках. И человека на передовой ждали разные ситуации, но всегда они несли испытания.

Еще о ракетах. «Он» их пускал одну за другой. Вообще о немцах были принято говорить в третьем лице — «Вот, гад светит». Ракеты медленно опускались, долго горели мерцающим зеленоватым светом. Можно было читать и писать. Этот мертвенный свет в ночи так же остался в памяти частью войны, ее атмосферой.

В Прибалтике был я свидетелем, как маршал артиллерии Чистяков допрашивал пленного офицера. Впервые я видел так близко живого врага. А тот попал в плен вместе с денщиком. Для них война кончилась, но субординацию денщик соблюдал строго. Ухаживал за своим офицером. По инерции подчиненности.

«Сила силе доказала, сила силе не ровня». Война кончалась и для нас. Никто тогда не мог знать, каким будет образ войны, как обернутся эти четыре года. Опять впереди вставало неизведанное. Как в сорок первом без армии не мыслилось жизни, так и теперь хотелось снять гимнастерку. Мы вдруг стали десятиклассниками и «старичками» в то же самое время. Перед новым рубежом.

А те, кто был старше нас года на четыре, они знали кем им быть. Например, храбрый офицер разведки, мой однополчанин, Федор Макарович Каплин был старше меня на срок, который нужен, чтобы получить профессию, ровно на профессию. Он до войны окончил институт и знал, к чему ему возвращаться. Нам же надо было начинать с сорок первого. Вообще тогда о войне почти не говорили, на нее работали. А спрашивали: «Кем ты был на гражданке? Что будешь делать потом?» Непросто учиться мирной жизни. Мы умели стрелять из разных артсистем, были профессионалами войны. Научились.

Позже, после войны я служил в артполку. Наш полк обслуживал академию. Пошел к маршалу Чистякову. Поговорили с ним о том, что человек имеет право на исполнение мечты. Маршал меня вспомнил, отпустил. Выходное демобилизационное пособие ухнул на проводы. Шинель продал и купил демисезонное пальто. Так я стал гражданским лицом.

Неужто прошло тридцать лет?

Евг. Габрилович

Живет в каждом из нас...

Когда я начал перебирать в памяти самые интересные события моей «военной биографии», то решил, что непременно расскажу о двух капитуляциях, свидетелем которых стал на протяжении короткого времени.

На церемониал подписания капитуляции гитлеровской Германии представители печати были приглашены по особому выбору командования. Я в число этих избранных — асов газетного и писательского дела — не попал. И все же я поехал к замку, где проходило подписание, и попытался пробраться внутрь. Конечно, это была безнадежная затея. Но мне так хотелось увидеть все своими глазами! Каким-то чудом, мольбами ли, индивидуальным ли подходом к тем, кто проверял пропуска, но я все же добился своего — проник в здание. Только попал я в него с самых задов и после осторожных блужданий по темным переходам очутился, наконец, на каком-то странном балконе, расположенном над залом, где происходила церемония. Балкон был небольшой и неудобный, отсюда можно было увидеть что-то, только перегнувшись через барьер.

По вполне понятным причинам я остерегался перегибаться через барьер и потому увидел только, как вошло командование союзников, как ввели фельдмаршала Кейтеля и как он положил свой фельдмаршальский жезл на стол...

От созерцания этого исторического момента меня оторвал довольно сильный толчок. Что я тут делаю? — интересовался советский солдат, к величайшему огорчению не поддавшийся ни на какие мои уговоры и выдворивший меня с балкона.

Так я «присутствовал» на первой капитуляции, но вскоре с лихвой был вознагражден вполне легальным своим присутствием на американском линкоре «Миссури», где была под-

писана вторая капитуляция — милитаристской японской армии.

Я никогда не забуду жемчужно-туманную прелесть утреннего Токийского залива. Тихий океан. Он действительно был тихим и безмятежным, словно это не его зеркальную гладь взреза́л сейчас американский эсминец, доставлявший нас на «Миссури». Советских корреспондентов было очень мало. Разместили нас высоко над палубой, на которой и должна была происходить церемония.

Помню, как прозвучала в утренней тишине молитва пастора, вознесшего благодарение небесам за то, что люди мира победили людей войны.

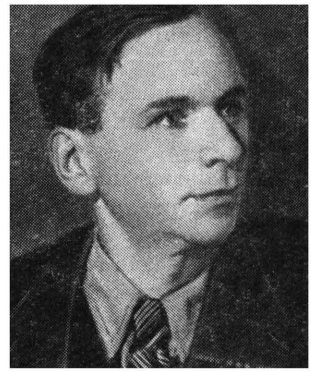
И затем у меня на глазах прошел весь этот исторический акт, поставивший последнюю точку в суровой летописи второй мировой войны...

Вот эти два момента и встают передо мной всякий раз, когда я думаю о самом значительном, что мне довелось пережить.

Я прошел военными дорогами от первого до последнего дня, знаю, что такое трагедия отступления, знаю радость и воодушевление наступательных боев. Участвовал в сражениях за Берлин, был при сдаче гитлеровских войск, видел знаменитый бункер, где окончил свое существование бесноватый фюрер.

Но эти два момента остались ярчайшими в памяти, может быть, оттого, что прозвучали они как огромной силы заключительные аккорды мировой трагедии.

После войны нам редко удавалось создавать картины, которые бы действительно ее отражали. Ведь истинная правда войны потрясающа и сложна. И сложность тут не в том, что рвутся снаряды и гремят сражения. В эти моменты наивысшей опасности с особой резкостью, в особой фокусировке обнажаются человеческие характеры, вся их суть, которая в других обстоятельствах может не проявляться годами или не проявиться вовсе. Вот это бы и уловить фильмам о войне. Сейчас пришло время картин, которые с расстояния большого времени дают кинематографистам возможность осмыслить всю огромную панораму Великой Отечественной.



Думая об этом сегодня, я вспоминаю еще один эпизод, совсем, казалось бы, незначительный.

Представьте себе небольшой пятачок земли, со всех сторон окруженный фашистскими войсками. Мы чудом держимся на этом плацдарме, который враг пытается ликвидировать во что бы то ни стало. Нам сбрасывают с самолетов сухари — и это наше новогоднее угощение. Потому что именно новогоднюю ночь встречаем мы в такой напряженной, тревожной обстановке.

Итак, окоп, небольшая пулеметная ячейка — и в ней кроме меня еще двое. Немцы перестали стрелять. Тишина. Видно, тоже вспомнили, что пришел Новый год...

И в этой тиши, окруженной со всех сторон опасностью, начался у нас разговор — один из интереснейших в моей жизни. Обстоятельный 40-летний солдат (казавшийся мне тогда очень пожилым) и молодой парень, бывший студент, говорили о жизни. Пожилой, видимо, был из крестьян, потом работал на стройках 30-х годов, был слесарем, но это не значит, что не мог бы быть столяром, он мог быть рабочим любой профессии, которые требовались тогда стране,— так вот, этот пожилой солдат поразил меня тогда необычайно интересными, сильными и острыми мыслями. Разговор шел о жизни и смерти, любви и измене, о людях и их характерах. Причем, характеры набрасывались тут же, скупо и точно.

Та новогодняя ночь кончилась жесточайшим обстрелом. Но не он вспоминается мне всегда, а то богатство мыслей, сложность и многообразие солдатских раздумий о событиях жизни и чувствах, с этими событиями сопряженных.

Воспоминание это не оставляло меня никогда с тех пор. И если быть совершенно откровенным, то именно этот момент представляется мне главным в моей военной биографии, потому что с тех пор мне с поразительной силой открылась одна простая истина, и теперь, к какому бы сюжету я ни обращался, считаю, что человеческие раздумья столь же могут быть интересны и увлекательны для зрителя кинематографа, как и сама динамика, развитие действия. Мысль — яркая, интересная, неожиданная, глубокая — тоже является содержанием кинематографического зрелища.

Ну, а если соотнести эти соображения с темой войны, то что же, как не эта суровая година, максимально концентрирует события жизни, и в этой концентрации предельно раскрываются человеческие характеры, поступки, мысли.

Я много думал и думаю над тем, как надо изображать людей, которые пришли к современности через войну.

Те, кто был мужественным тогда, не могут сегодня стать обывателями, превратиться в завзятых мещан — с таким мнением я сталкиваюсь довольно часто. Но не разделяю его.

Жизнь каждого человека не однозначна. Высокие взлеты, связанные с определенными обстоятельствами, могут чередоваться и с моментами ослабления морального потенциала. К тому, что хороший человек сдает иногда позиции, можно относиться по-разному. Можно безоговорочно осудить его, а можно (и нужно, я убежден в этом) спокойно разобраться, что это за человек и почему с ним такое стряслось. В этом, собственно, и состоит задача искусства.

Встречаясь с ветеранами войны, я чувствую, как живет в них сожаление о великих годах, связанных с великими испытаниями. А теперь эти годы ушли...

Я бы не сказал, что они ушли. Хотя, действительно, многое в нашей жизни стало обычным, вошло в привычное, обыденное русло; однако гражданский, нравственный порыв, который владел людьми тогда, остается для всех нас той святой вехой, от которой мы ведем свой нравственный отсчет. И поведение человека в сегодняшней жизни, и поведение персонажа в искусстве тоже соизмеряются с этим высоким эталоном честности, стойкости, правдивости, мужества.

Я понимаю, что здесь уместно было бы подкрепить все эти мысли наглядными примерами: в таком-де фильме такого-то режиссера и такого-то сценариста получилось то-то, а там-то не вышло то-то.

С вашего позволения, я воздержусь от этого. Потому что, «отмечая отдельные недостатки», можно порой не на шутку травмировать подлинный талант — это во-первых. А во-вторых, я знаю, как трудно что-то создать в искусстве и как легко это созданное критиковать. Поэтому не берусь быть тем указующим перстом, который все знает и все понимает.

Попросту мне хотелось поделиться с читателями теми соображениями о кинематографе, на которые навели меня мои воспоминания о войне.

С. Жгенти

Вместе с Махарашвили

Мы всегда знали, что победа будет за нами. Верили в это всей душой, всем сердцем. Но первый раз я своими глазами увидел наше превосходство над врагами, понял, что война «покатилась под гору», в июле сорок третьего. Это произошло в День авиации, в летнее воскресенье — до войны в такое утро мы отправлялись смотреть на воздушный парад. В степи под Ворошиловградом перед нами предстало зрелище гораздо более величественное и пре-

красное, хотя то, что происходило в небе, никак не напоминало показательные маневры или хорошо отрепетированный летчиками спектакль. Откуда-то с запада появилось десятка два «юнкерсов», но плотный и дружный зенитный огонь заставил их беспорядочно отбомбиться в стороне от наших позиций и немедленно повернуть восвояси. А через несколько минут над нашими головами с ревом прошла огромная стая советских самолетов. Их было, наверное, 150 или даже больше, они летели к фашистам «с ответным визитом». И эта демонстрация мощи советских военно-воздушных сил вселила в нас уверенность в то, что уже скоро гитлеровцы будут повержены в прах.

Так оно и случилось, но, как известно, не сразу — впереди было еще много тяжелейших, кровавых сражений. Одним словом — полвойны. Мне после того Дня советской авиации пришлось не однажды ходить в десант, участвовать в освобождении Новороссийска и Крыма, добывать «языков», неделями напролет отбивать атаки противника... Не довелось мне, как многим другим, расписаться на рейхстаге, в последний раз я держал оружие в руках в ночь с 24 на 25 января 1944 года. Наш 16-й особый батальон 83-й Краснознаменной бригады морской пехоты занимал позиции у самой кромки Азовского моря неподалеку от Керчи. Противник же оседлал невысокие горы, тянувшиеся вдоль берега. По 10—12 раз в день фашисты поднимались и шли на нас. Мы несли большие потери, но стояли твердо. И вот однажды ночью на командный пункт роты вызвали тех, кто был здесь с самого начала боев и знал местность, как свою ладонь.

Были сформированы две штурмовые группы, я попал в первую. Задача перед нами была поставлена отчаянно дерзкая: ночью скрытно подползти к первой линии окопов врага, ворваться туда и удержаться до подхода батальона. Вышли мы под утро. Я двигался впереди своей группы, поскольку наизусть выучил здесь каждую тропку, каждую рытвину, камень, кустик. Когда до противника оставалось всего метров двадцать, и мы слышали, как кто-то потихоньку играет на губной гармошке, а рядом скребут ложкой по дну котелка, на меня вдруг напал кашель (перед тем я основательно простудился). Я пытался подавить зуд в горле, рвал и жевал сухую, пыльную траву, но ничего не помогало — вот-вот я кашлянул бы. И погубил бы всех своих товарищей. Видя, что я так мучаюсь, ребята заставили меня лечь на спину, навалились мне на голову плечами и животами и дали мне прокашляться как следует.

Через несколько минут мы забросали окопы гранатами, прыгнули туда, поливая оставшихся в живых автоматным огнем. Наш батальон уже догонял нас по склону, а здесь на высоте завязалась рукопашная. Фашисты, придя в себя от неожиданности, организовали сопротивление, их поддерживали минометы и самоходные орудия. В разгар боя я услышал крик о помощи командира моей группы старшего лейтенанта Олейникова. Он лежал на земле, раненный в обе ноги разрывными пулями. Я подбежал, приподнял его и положил себе на спину, чтобы отнести в тыл, но в это время немецкий офицер из-за куста дважды выстрелил в меня из парабеллума. Обе пули попали в грудь. Ударить в него из автомата я не мог — мешал Олейников, лежавший у меня на спине. «Вынь у меня из кобуры пистолет»,— все поняв, прохрипел он. Я выхватил «ТТ» и выпустил в гитлеровца

всю обойму. Убил, наверное. В этот момент в нескольких шагах от нас разорвался снаряд с «фердинанда». Волной нас со старшим лейтенантом отбросило метров на пятнадцать, и я потерял сознание от страшной боли.

На том мое участие в войне окончилось. Меня с двумя пулями в грудной клетке демобилизовали вчистую (кстати, эти два кусочка свинца я по сей день ношу где-то около сердца). И в Берлин я попал только 21 год спустя вместе с Георгием Махарашвили, героем картины «Отец солдата», поставленной режиссером Резо Чхеидзе по моему сценарию. Мне не просто приятно вспоминать, как тепло приняли премьеру этого фильма зрители из Германской Демократической Республики. Я увидел в глазах аплодирующих людей подлинную симпатию к старому грузинскому крестьянину, труженику, вынужденному взять в руки винтовку, чтобы защитить свою страну от захватчиков и освободить Европу от невыносимого бремени нацизма. Совершенно очевидно было — публика в большом берлинском кинотеатре «Космос» поняла еще раз, что Георгий, и сын его Годердзи, и их земляки, и их однополчане сражались не с немецким народом, знающим труд и желающим мира. Герои нашей ленты, как и их прототипы, бились не на жизнь, а на смерть с фашистами, гитлеровцами, оккупантами, бандитами и палачами.

Меня порой спрашивают, выдумал ли я человека, которого блистательно сыграл выдающийся грузинский актер Серго Закариадзе. В отличие от большинства драматургов и прозаиков, я на такой вопрос отвечаю отрицательно. По-моему, выдумать правду невозможно. Я лишь сплавил в одном образе черты и поступки нескольких разных людей, виденных мною в жизни. В одной роте со мной воевал немолодой кахетинский виноградарь Махарашвили, но не Георгий, а Рамин. У него было очень много общего с его однофамильцем из фильма.

Точно так же он по-отечески относился к нам, 19-летним мальчишкам. Жизнь не обидела его физической силой, терпеливостью, любовью к работе. Он буквально не мог минуты сидеть без дела. Помню однажды после долгого и тяжелого марша, когда мы отшагали с полной солдатской выкладкой километров тридцать, нам приказали построить блиндаж. А это значит, что надо вырыть большую яму, добыть где-то и приспособить для настила бревна и доски, соорудить выход со ступеньками. Присели мы перекурить, и тут нас сморил сон. Просыпаемся через несколько часов и слышим, что Рамин напевает негромко, очень довольный собой. Оказывается, он один уже сделал все и был только рад, что ему никто не мешал покопаться в земле. А ведь и на марше ему досталось тяжелее других — он нес на себе два вещмешка, да четыре автомата, да огромную связку гранат. Так же, как и Георгий, Рамин все время мучился с обувью — на армейских складах не нашлось сапог подходящего ему размера и пришлось шить их на заказ. Зато по приказу командира бригады Махарашвили получал двойную порцию еды — при его комплекции он бы не выдержал на обычном пайке. Есть много и другого схожего в этих двух людях.

Что касается истории о том, как отец ищет на войне своего сына, то и она не вымышлена. После первого ранения я лежал в госпитале в городе Орджоникидзе (там и сделано фото, которое вы видите). И мама моя всякими правдами и неправдами получила пропуск в прифронтовую полосу. Но когда она приехала в Орджоникидзе, меня там уже не было, я выздоровел и вернулся в строй. Мама погоревала, что не смогла повидаться со мной, и раздала продукты, которыми надеялась подкормить меня, другим раненым. Подобный эпизод есть в нашей картине. Был в моей семье и еще один случай, аналогичный тому, что стал сюжетом сценария. Мой дядя Давид, пожилой, машинист паровоза, через месяц после того, как ушел на фронт его сын Павлуша, тоже отправился в военкомат. Не знаю как, но ему удалось уговорить, чтобы его взяли в армию и послали в ту же часть, где служил его сын. Дядя прибыл на место и только тут узнал, что Павлуша погиб несколько дней назад. Старый машинист остался воевать, про-

шел почти всю войну и пал смертью храбрых в Венгрии...

Я рассказал об источниках, откуда черпал материал для работы над образом отца солдата, главным образом для того, чтобы на конкретных примерах показать, чем я объясняю доверие зрителей к этой личности. Народ всегда, в любой момент готов был подняться на защиту своей земли, своего социалистического строя, своего счастливого будущего. Морально-политическое единство советских людей, которое даже враги наши признавали решающим фактором в этой грандиозной битве, создавалось с первых же послеоктябрьских дней. Немалая заслуга в деле сплочения народа, воспитания молодежи в духе патриотизма бесспорно принадлежит кинематографу.

Я помню, какое сильное впечатление произвел на нас, батумских мальчишек, фильм «Чапаев». Мы играли в «красных» и «белых», старались подражать легендарному начдиву и его соратникам, искренне верили, что Василий Иванович Чапаев был именно таким, каким сыграл его Борис Бабочкин. На мою собственную судьбу оказали прямое влияние хорошие картины о летчиках, которые тогда часто выходили на экран. Особенно «Истребители» — эта лента произвела на меня такое впечатление, что как только в Тбилиси открылась так называемая спецшкола ВВС, где, помимо обычных предметов, преподавали летные дисциплины, я немедленно поступил туда. Воздушным асом я, к сожалению, не стал, но до сих пор с благодарностью вспоминаю о наших учителях, в частности, о заместителе директора школы по военной части майоре Колаеве.

Мы пели: «Если завтра война, если завтра в поход...» и не могли не задумываться о возможности смертельной схватки с фашизмом. Конечно, предсказания этой песни не сбылись и не могли сбыться — «малой кровью, могучим ударом» одолеть гитлеризм было невозможно. Тем не менее патриотический, боевой дух в моих сверстниках креп и утверждался благодаря и советскому искусству. С этой точки зрения колоссальная ответственность лежит и на нынешнем поколении работников нашего кинематографа. Советский Союз известен всему миру своей миролюбивой внешней политикой, верностью в дружбе со странами социалистического содружества, готовностью протянуть надежную руку любой стране, которая обратится за помощью в борьбе за свою независимость и суверенитет. Видно, высокое понятие «братство» характеризует отношения не только отдельных людей, но и целых держав, объединенных общими идеалами мира и социализма.

Все это так, и именно поэтому нам нельзя забывать слова еще одной старой песни: «Мы — мирные люди, но наш бронепоезд стоит на запасном пути...» Советские кинофильмы должны снова и снова рассказывать людям, что стóит нам всем каждая пядь нашей земли, обильно политой потом тружеников и кровью бойцов. Той, например, сухой, каменистой земли, которую увидел я с приазовской высотки утром 25 января 1944 года. Зрители знакомы уже с очень многими глубоко патриотическими и правдивыми картинами о войне. Когда я впервые смотрел «Балладу о солдате», то пережил огромное потрясение. У меня были особые основания принять эту ленту близко к сердцу — за мной так же, как за Алешей Скворцовым, охотился фашистский танк, он гнался по моим пятам вокруг сопки в Камыш-Буруне в Крыму, и я слышал лязг гусениц в нескольких шагах за спиной. Только чудом я спасся и выжил — мне бы хотелось сказать, что я сумел подбить вражескую машину, но этого в действительности не произошло,— горы выручили.

Тем и значительна, велика наша Победа, что далась она нам с неимоверным трудом. Тридцать лет назад в день 9 мая я был в моем родном горном селе Самеба, лечился потихоньку чистым воздухом, разрабатывал омертвевшую руку. И когда сообщили по радио, установленному в колхозной конторе, что война кончилась, я услышал, как горько оплакивают в каждом без исключения доме погибших и пропавших без вести сыновей, мужей, отцов. Слезы и смех, горе и счастье — все перемешалось в эту минуту в душах моих

односельчан. И именно тогда я решил для себя бесповоротно, что буду писать и обязательно напишу о войне.

Я не считаю, что сценариями фильмов «Отец солдата» и «Ну и молодежь!» сказал все, что должен был сказать на эту тему. Мне никогда, видимо, не удастся полностью выразить свои впечатления военных лет, свой фронтовой опыт. Ведь почти каждый день, прожитый солдатом на Великой Отечественной, достоин стать темой и сюжетом самостоятельной киноленты. Даже иная минута бывала тогда до такой степени насыщена событиями, мыслями, чувствами, смелостью, риском и огромным желанием победы, что содержания этого кратчайшего отрезка времени хватило бы для значительного произведения нашего искусства.

В памяти у меня хранится много самых разных новелл, историй, случаев, виденных или слышанных мною в те годы. Сейчас я задумал сделать сценарий многосерийной, по всей вероятности, телевизионной ленты, которую по жанру следовало бы отнести к героической комедии. Дело в том, что и на войне люди оставались людьми, они шутили и смеялись, понимая, что бодрость духа, оптимизм просто необходимы в трудную минуту. Любая комическая ситуация тотчас же превращалась в солдатский веселый устный рассказ — байку, которые так часто звучали на марше, в окопе, в госпитальной палате.

Мне представляется, что героями этой цепи картин должны стать морские пехотинцы-разведчики, специалисты по добыванию «языков». Мне приходилось заниматься этим, и я знаю, что тут требуется особый талант, что не все годятся для такой опасной и ответственной службы и что разведчики, как правило, были отличными, верными, бесстрашными ребятами. Другие там не задерживались. Я надеюсь, что будущий сценарий позволит мне выполнить хоть отчасти свой нравственный долг перед теми, с кем рядом я воевал. И еще надеюсь, что получится правда, что не подведет память, счастливое свойство которой заставляет забывать все самое тяжелое и долго помнить лучшее.

А. Ибрагимов

В интернациональном солдатском строю

Война, колоссальные сражения, передвижения огромных масс людей, оторванных от семьи, дома, работы, привычной жизненной колеи,— все это создавало условия для возникновения самых необыкновенных, чаще драматичных, а порой и забавных ситуаций. История, о которой мне хотелось бы вспомнить,— прямое тому подтверждение.

Был я тогда лейтенантом, совсем молодым парнем, веселым, бодрым — иногда мне чудилось, что земля пружинит у меня под ногами, ну, как мох в сухом и светлом лесу. И вот в апреле сорок пятого, сопровождая воинский эшелон, я попал в Германию, в расположение 49-й армии и там случайно познакомился с начальником штаба армии генерал-лейтенантом Киносяном. То есть как это познакомился? Не могло быть никакого знакомства между нами, слишком велика была дистанция от меня до него. Но каким-то образом он обратил на меня внимание.

Уж не знаю, чем я ему приглянулся, может, энергией и исполнительностью, а может, тем, что были мы оба из одного города — из Баку (к концу войны все мы много думали и говорили о доме), скорее же всего я просто подвернулся ему под руку... Сыграло свою роль и то обстоятельство, что у меня позади было довольно боев и дальних переходов, то есть я был обстрелянным, опытным офицером. Словом, Киносян в категорической форме предложил мне стать его адъютантом.

Я не знал что отвечать. С одной стороны, в армии не принято отказываться, а с другой стороны, я был подчинен своим прежним командирам, выполнял ранее поставленную задачу и обязан был следовать по указанному в предписании маршруту. Узнав об этом, начальник штаба снисходительно улыбнулся

и сказал, чтобы я не беспокоился — этот вопрос он решит, дескать, сам. И он запросил мое начальство о согласии на такое мое перемещение по службе. Спустя неделю пришел отказ — по мотивам мне до сих пор не известным. Тогда генерал-лейтенант даже несколько разгневался и отправил вторичный запрос. Но и на этот раз меня не откомандировали к нему в подчинение.

Пришлось ему отправить лейтенанта Ибрагимова по старому адресу.

А пока что на решение моей дальнейшей судьбы ушло двадцать пять дней. И все это время я, как и положено по уставу, выполнял последний приказ — был адъютантом. С утра и до ночи, а сплошь и рядом с ночи и до утра разыскивал нужных Киносяну офицеров, доставлял пакеты, передавал и принимал телефонограммы, сопровождал начальника штаба в поездках... Волею случая я вдруг увидел войну не с точки зрения взвода, роты или батальона. Моим глазам открылся гигантский, трудно описуемый размах, с каким осуществлялись боевые операции в масштабе армии. Меня поражало все: и расстеленные по полу огромные топографические карты, по которым генералы ходили в сапогах, обсуждая очередные задачи, и обилие военной техники (в особенности самолетов), которой мы располагали к тому моменту, и воспитанная годами битв четкость и быстрота принимаемых решений. (Я бы, наверное, сказал — безошибочность, если бы не то обстоятельство, что считаю себя недостаточно компетентным судьей в таких сложных военных вопросах.)

В ту пору армия, к которой меня причислили, вышла на Одер и стояла в Померании. Гитлеровцы были уже совсем не те, что раньше, скажем, год назад.

Разрозненные, оборванные, небритые, они толпами сдавались в плен. Видя этих опустившихся солдат (среди них многие были в очках, встречались пожилые люди и совсем мальчишки, поскольку, пытаясь спасти положение, фашисты гнали на фронт даже тех, кто был не пригоден к этому по состоянию здоровья), нетрудно было понять, что германский вермахт при последнем издыхании.

И мы уже стали относиться к солдатам противника снисходительно, с некоторой даже насмешкой. Мы не могли иначе воспринимать этих «вояк» — нам и нужно было от них только, чтобы они сложили оружие, заказали себе и детям своим никогда не стрелять в живых людей и отправились по домам — работать. Это, как мы все имели возможность убедиться, немцы умеют превосходно.

Наши бойцы входили в города врага, только что взятые с боем, и, внимательно глядя по сторонам, примечали стерильно чистые цеха небольших предприятий, аккуратные магазинчики, ухоженные крестьянские усадьбы, даже квартиры, брошенные в полном порядке, без хаоса и хлама, теми, у кого были причины нас бояться.

Мы ни в коей мере не чувствовали себя захватчиками в Германии, куда нас привели тысячи верст фронтовых дорог, мы не вторглись в эту страну, мы пришли туда покарать виновных в стольких бедах и дать волю невинным. Помочь обманутым сорвать с глаз плотную повязку и по-иному, разумно, осмысленно распорядиться своим будущим. Фигура советского солдата с автоматом и в плащ-палатке, молодого русского парня, держащего на руках немецкого ребенка, явилась абсолютно точным символом новых отношений наших народов, которые зародились именно тогда.

В те дни и безусому новобранцу, а не то что боевому офицеру должно было быть понятно, что война вот-вот кончится. Что никакая сила не сможет отменить весну нашей Победы. Что скоро наступит мир. И все-таки в глубине души мы как-то не решались поверить в это. Неужели же все позади? И гибель товарищей, и дым пожарищ над нашими селами и городами, и тонкий посвист пуль над головой?.. Снова и снова я вспоминал, как где-то под Великими Луками почти сутки провел в ледяной воде и умудрился не только не помереть от холода, но и не заболеть всерьез. Как после многокилометрового марша в лютый мороз да еще без крошки хлеба мы отбили шесть атак гитлеровцев, не имея времени даже на то, чтобы схоронить убитых друзей. Как не раз раскалялись от долгой и яростной стрельбы стволы автоматов...

Нет, непросто нам было поверить, что, когда в небе грохочет, это не артналет и не бомбежка, а всего лишь гроза. Мы очень дорого заплатили за тишину и счастье, потому и не могли в считанные дни осознать, что все, наконец, окончилось. Надо сказать, что я однажды замечал такое чувство, такую робость в себе и других. Приходит сын домой после долгой разлуки и, прежде чем постучать в знакомую дверь, несколько минут стоит в раздумье у родного порога, собираясь с мыслями, окидывая пройденный путь. Потом он входит в дом, и мать медленным, отрешенным, туманным взглядом смотрит в его глаза, не в силах так сразу принять эту радость. Не случайно же в русском языке родилось такое выражение: «Не мог прийти в себя от счастья».

Демобилизовавшись, я поступил учиться на режиссерский факультет ВГИКа, потом стал работать постановщиком, снял несколько картин. Но, пусть это не покажется вам странным, ни разу до сих пор я не обращался к военной теме, которую достаточно хорошо знаю. Почему? По той же, видимо, причине, о которой я только что говорил. На то, чтобы привыкнуть к мысли о свершившейся победе, мне понадобилось около месяца (кстати, непосредственно 9 мая я ехал в поезде и страшно удивился, увидев на полустанке пляшущих, обнимающихся, стреляющих в воздух солдат). А на то, чтобы в достаточной мере осмыслить все пережитое за эти четыре года, у меня ушло, как видите, три десятилетия.

Все же война бесспорно оказала какое-то подспудное влияние на весь мой творческий путь. Как и другие мои сверстники, я тоже вышел из солдатской шинели. Вот, к примеру, не видно, кажется, прямой причинной связи между моим боевым прошлым и фильмом «Дела сердечные», который я снял недавно. Однако ж определенная логика в том, что я решил сказать с экрана доброе слово именно о врачах-кардиологах, все-таки есть. Насмотревшись за четыре года на то, как погибают люди в расцвете лет, полные сил и желания жить, я считал принципиально важным показать зрителям тех, кто спасает от смерти, долгими месяцами выхаживает тяжелобольных. И когда все до единой пушки на нашей планете пустят на переплавку, вероятно, большую часть металла употребят на изготовление медицинских приборов и инструментов. Известно, что убивать человек научился гораздо значительно эффективнее, чем лечить, но будущее, я совершенно убежден в этом, не за стратегией полководцев, а за активным, действенным гуманизмом докторов.

А пока надо помнить и напоминать о том, что такое война. Для того хотя бы, чтобы никому, даже сумасшедшему не захотелось пережить ее снова. Сейчас я приступаю к работе над лентой «Битва за Кавказ» по сценарию Анатолия Софронова. Причем я не могу взять на себя смелость повторить ходячую — остроумную, но опасную — фразу: «Фильм сделан — осталось его только снять». Многое в будущей картине мне пока представляется несколько расплывчатым, хотя я уже довольно давно размышляю на эту тему и заполнил сотни листов зарисовками-схемами мизансцен, что, надеюсь, позволит нам снимать долгими, по несколько сот метров, планами. Но все это частности, а главная идея мне совершенно ясна.

Давно замечено, что когда хромает драматургия, в дело идут автоматы и всякие эффект-

ные, но малоубедительные трюки. Здесь же, мне кажется, драматург предложил нам достаточно добротный материал — в нем есть характеры, есть человеческие судьбы, есть смысл того гигантского понятия, которое вкладываем мы в слово «война». Конечно, бои в горах и на ледниках должны выглядеть на экране выразительно, зрелищно, непохоже на знакомые по многим кинолентам привычные кадры. Но не в этом я стремлюсь увидеть отличие будущего фильма от ему подобных, где дело происходит на равнине или на море. Трудно говорить определенно о том, что еще не состоялось, но мне хотелось бы все же, чтобы линия огня проходила и через взаимоотношения людей.

Не менее важным я считаю вновь повести разговор о том, чему посвящено почти все сделанное мною в кинематографе — о дружбе народов нашей страны. И «Двадцать шесть бакинских комиссаров», и «Звезды не гаснут» («Нариман Нариманов»), и другие мои ленты рассказали о том, как представители разных национальностей плечом к плечу боролись за установление Советской власти. В «Битве за Кавказ» русские, украинцы, белорусы, азербайджанцы, армяне, грузины, евреи будут так же совместно биться против врага, посягнувшего на мирные завоевания рабочих, крестьян и интеллигенции Советского Союза.

И здесь мне не надо ничего домысливать и изобретать. Я сам, своими глазами видел, как это было на фронтах Великой Отечественной. Я на себе ощутил братство наших народов, с особой силой проявившееся в годы тяжелых испытаний. Для меня слова «поделиться последней горбушкой» исполнены вполне реального смысла. Никогда не забыть мне немолодого узбека, который в окопе за минуту до того, как фашисты опять пошли на нас, разломил пополам единственный свой ржавый сухарь...

Можно было бы назвать еще не один десяток лично мне известных примеров высокого и щедрого товарищества, даже самоотверженности и героизма, проявленного разноплеменниками во имя дружбы. Немало повидал я такого и в последние, самые последние военные двадцать пять дней, проведенные в Померании. Да и вся история о том, как я стал адъютантом генерала, если взглянуть чуть глубже, сквозь ее комическую окраску, свидетельствует об отсутствии в нашей стране националистических предрассудков.

Я думаю, что подобный случай просто не мог бы произойти ни в какой буржуазной армии, в том числе и в царской. До революции в нашей стране старательно, упорно, иезуитскими методами разжигалась вражда между небольшими народами, жившими на окраинах России. Горцев натравливали друг на друга, сеяли между ними национальную рознь, пользуясь их неграмотностью и горячностью; печальными, черными страницами истории стали дни и годы кровавой резни на Кавказе. И Гитлер, конечно же, приложил бы все усилия, чтобы вернуть те темные времена, если бы замыслы его не были похоронены нами. Мы сражались в этой войне и за свое право дружить, за полное и окончательное искоренение национализма и шовинизма.

Р. Кармен

Солдат и художник

Три десятилетия! Наступающий 45-й год мы встречали в землянках, в блиндажах тостами за близкую победу, поминая павших товарищей, стараясь не думать о том, что, вполне вероятно, многих мы еще не досчитаемся до конца войны. «До встречи в Берлине»... Это мы говорили и в сорок первом и в сорок четвертом, говорили, веря в реальность и неизбежность этой встречи. Однако та же самая фраза, сказанная на подступах к Германии, звучала куда тверже, ощутимее, чем подо Ржевом или Воронежем, а если и была нотка сомнения, только за счет неуверенности в своей собственной судьбе: солдат перед броском в атаку не знает, добежит он до вражеского окопа или останется на ничейной земле...

Сорок пятый год встречали в боях, оставив далеко позади границы освобожденной советской земли. От плацдарма на западном берегу Вислы легко можно было отмерить по карте: меньше двухсот километров до границы фашистского рейха.

Легко отмерить на карте, а представить себе это было трудно. Невольно приходили на память трагические первые недели войны — Себеж, Великие Луки. Старая Русса, а потом — стальные ежи на окраинах Москвы, Ленинград первой, самой страшной, блокадной зимы, и Сталинград, где вдруг смолкли пушки и наступила неправдоподобная тишина, нарушаемая скрипом снега под тысячами ног — шагали в плен обмотанные женскими шалями гренадеры Гитлера. Еле передвигая ноги, совершали свой последний марш батальоны, полки, дивизии разбитой вдребезги 6-й фашистской армии...

Тридцатилетие Победы мы встречаем как светлый праздник, как выдающееся событие в жизни всего человечества. Через какие испытания, муки, ужасы прошел наш героический народ, сражаясь за родную Советскую власть! И вспоминая воинов-героев Великой Отечественной войны, нельзя забыть и людей, которые с кинокамерой прошли вместе с нашей армией доблестный путь. О них вспомнят с благодарностью потомки, для которых экран сохранил картины великих сражений и живые образы героев Великой Отечественной войны.

Воины Советской Армии привыкли видеть в трудную минуту боя под тяжким огнем спокойных людей с кинокамерами в руках. Командующие армиями и фронтами уважали боевой труд хроникера. В стереотрубу с наблюдательного пункта они угадывали оператора в фигурке, перебегающей возле наступающей цепи, угадывали его на одиноком самолете, держащемся в стороне от гущи воздушного боя, на чуть отстающем от атакующей колонны танке с открытым люком.

Военный кинохроникер, помимо мужества и владения своим профессиональным оружием, должен был разбираться в военной обстановке как боевой офицер, широко видеть и оценивать военную операцию, которую он отражал в своих съемках. Это всестороннее мастерство не приходило само по себе, нас, фронтовых операторов, воспитали армия, военное командование, армейские политорганы. Испытание огнем. Школа мужества. Горькие потери...

Тридцать лет! А когда вспоминаешь, кажется совсем недавно фронтовой оператор, устроившись понадежнее, прильнув к глазку визира своего «Аймо», вел объектив за шагающими в атаку солдатами... И, если сегодня мы видим, как горизонт в кадре вдруг рывком скашивается и на мгновение экран колышется серым внефокусным пятном земли, это означает, что близкий разрыв снаряда швырнул оператора на землю, и, быть может, перед нами на экране был последний кадр в его жизни.

Разумеется, экран не мог вместить все, что снимали фронтовые операторы. Большие «излишки», остававшиеся после отбора наиболее оперативного, злободневного материала, идущего в журнал, положили начало накоплению неоценимых сокровищ кинолетописи Отечественной войны.

Вот к этим-то «излишкам» спустя три десятилетия с чувством глубокого волнения прикасаются документалисты, делающие фильмы о войне, о победе. И какие же сокровища оказываются в этих заветных, тщательно хранимых коробках! То, что отсеивалось в монтаже экстренных выпусков и военных киножурна-

лов, оказывается необходимым для художников, создающих в перспективе десятилетий исторические полотна глубокой документальной правды.

Они бесценны, эти кадры. И чем больше лет пройдет, тем бесценнее они будут. И еще много удивительных находок ожидает режиссеров, которые будут скрупулезно, метр за метром исследовать кинолетопись войны.

Говоря о кинохронике военных лет, мне хочется вспомнить строки, которые я написал для «Правды» весной 1942 года, возвратившись из блокадного Ленинграда:

«Пройдут тяжелые времена войны. Враг будет уничтожен. Кровавая банда гитлеровцев будет сметена с лица земли, и на развалинах, еще хранящих терпкий запах гари и крови, мы будем строить новые города, села, разбивать скверы, заливать асфальтом бомбовые воронки, выкорчевывать из земли ржавую сталь сгоревших немецких танков.

Солдаты и генералы, седые партизаны будут рассказывать детям, как сражались славные советские города и села, о подвигах Севастополя и мужественного Ленинграда.

Тогда будут извлечены из стальных сейфов рулоны кинопленки, сотни километров ленты — бесценной летописи великих наших дней, которую сейчас мы называем простым словом — кинохроника, и притихнет погруженный в темноту зрительный зал, где будут наши дети.

И глядя на экран, вспомнит тогда взволнованный и благодарный зритель имена тех героев — операторов-фронтовиков, которые шаг за шагом, день за днем, год за годом во имя Родины и победы фиксировали на пленке незабываемые события».

Труд фронтового кинооператора еще ждет своего исследователя. Самоотверженный труд мужественного человека, работавшего в гуще сражений, художника, творившего с риском для жизни, с чувством глубокой ответственности перед временем — ответственности профессиональной, гражданственной, с чувством патриотического долга.

У горящего рейхстага, возле окутанных дымом Бранденбургских ворот встретились операторы, снимавшие последнюю битву второй мировой войны — штурм Берлина... Усталые, гордые и счастливые...

Вспоминая дни штурма Берлина, не могу не рассказать об одном факте, который кажется мне глубоко символическим — и в связи с победоносным вступлением советских войск в столицу фашистской Германии, и для моей личной биографии.

Я входил в Берлин с гвардейским танковым корпусом. Командовал корпусом генерал-лейтенант Семен Кривошеин. Его танки первыми прорвались на окраины города. А в ноябре тридцать шестого года наши советские танки сражались с фашистскими полчищами у стен Мадрида, и командовал нашими советскими танками майор Семен Кривошеин. Испанцы его звали «Команданте Мелле». Мы побратались там, на испанской земле — кинооператор и танкист-доброволец.

И вот мы с генералом шли ночью по освещенной пожарами улице, он осветил карманным фонарем табличку: «Берлинераллее». Прочтя название улицы, генерал спросил:

— Помнишь Мадрид?..

— Помню,— сказал я.

Путь вооруженной борьбы с фашизмом начинался там, на испанской земле. И хотя путь этот был долгим и неимоверно тяжелым, в Берлин мы пришли. Пришли все-таки!

Не думалось тогда, что пройдут десятилетия и в других странах, на далеких континентах доведется снова увидеть звериный лик фашизма...

Невольно в те минуты, когда, небритые, грязные, с воспаленными от бессонных ночей глазами, мы обнимались, возникли в мыслях имена боевых товарищей, не доживших до светлого Дня Победы! Товарищей, которые сложили головы в степях Украины, в снегах под Москвой, на Балтике, в Ленинграде, на землях Венгрии, Германии, Польши.

Слава о них не умрет. А снятые ими тысячи метров военной кинохроники останутся навеки памятником героям Великой Отечественной войны.

А. Кричевский

Братская помощь

В феврале 1945 года, после съемок Крымской конференции трех держав, я получил новое задание.

На сей раз нужно было срочно отправляться в Чехословакию, в первый освобожденный словацкий город Кошице. Мы едем туда. Мы — режиссер Илья Копалин, операторы Виктор Доброницкий, автор этих строк и хозяйственник киногруппы Михаил Оганезов. Нам предстояло создание документального фильма «Освобожденная Чехословакия».

...Мы грузим аппаратуру и пленку в один из вагонов специального поезда, поданного к перрону Киевского вокзала. Здесь собралось уже много людей — отъезжающих и пришедших проводить их. Спецпоездом едут и советские дипломаты во главе с послом Валерианом Зориным. Среди пассажиров — люди, связавшие свою судьбу с войсками генерала Свободы. Люди, всей душой поддерживающие Советский Союз и его борьбу против фашизма.

...Через сутки специальный поезд пересекает границу и вскоре подкатывает к станции Кошице. Здесь будет временная столица республики.

На привокзальной площади — толпа встречающих. Зацветает миндаль. Съемки в первый день на чехословацкой земле врезались в память, подобно цепи заслонивших друг друга ярких картин. Ночь ничем не отличалась от дня — разве, что снимать мы не можем.

Утром, невыспавшиеся, мы идем вместе с чехословацкими журналистами на первое заседание Совета Министров республики.

День ото дня, освобождая все новые города и села от фашистских захватчиков, наши армии пробивались вперед. Мы спешили, чтобы не оказаться позади.

...Брно. Здесь я пытаюсь снимать бои за город. Немцы не хотят отдавать нам этот крупный промышленный центр. Но дело уже решено, и наши войска не только с хода взяли Брно, но оставляют его у себя в тылу. Торопятся выполнить свою основную задачу. А задача — выход на рубежи, с которых можно рвануть на Прагу!

●

В ту прекрасную весну сорок пятого время вело свой отсчет по минутам. Обгоняя друг друга, по фронтовым дорогам мчались новости! Фашисты то там, то здесь поднимают руки. В Праге они не бросают оружие, хотят разрушить город. Разрушить дотла!

Известие это ранит сердце. Кого ни спроси, неотвратимо влечет одна только мысль: Прага!

Но вот другая новость. Восстание в Праге! Потом, после войны, мы смотрели заснятые подпольщиками — чешскими кинооператорами — кадры. Вот съемка из промчавшейся на виду у врага закрытой автомашины. Вот кадры, снятые из глубины затемненных квартир, с чердаков и с крыш. Кадр: на брусчатке Народной улицы появился немецкий бронетранспортер. Солдаты выбегают из него для атаки, чтобы сразу упасть под огнем пулемета. В комнате, где пулемет, работает кинокамера, и, судя по точке съемки,— она под потолком, на шкафу, что ли? Операторы переходят из квартиры в квартиру. Они, как и снайперы, неуловимы. Метр за метром в кассетах скапливается уникальный материал — бесценные кадры войны на улицах Праги.

А нам до Праги еще далеко. Прорвана оборона врага, и теперь из района Густопече — Брно мы углубляем прорыв. Но этого все равно еще мало. А помощь нужна сегодня!

Наши солдаты на Эльбе жмут руки американским союзникам. Американцы есть и в Чехословакии. Всего лишь в каких-нибудь ста километрах от Праги. Западнее. В городе Пльзене. Но американцы стоят как вкопанные.

А Прага все точит и точит душу!

Не умолкает взволнованный голос девушки — пражского диктора. «Армии союзников,— умоляет она,— русские, американцы, англичане... Придите на помощь! Сейчас дорога каждая минута!..»

Но как же мгновенно помочь Праге?

Мы знаем — есть об этом шифровка — танки генералов Рыбалко и Лелюшенко начали рейд из Германии через Судеты. Завтра они окажутся в Праге. Но это завтра! Танки 6-й гвардейской армии генерала Кравченко шли к Праге от Брно. Весь наш 2-й Украинский фронт сегодня в движении!

Разбрасывают энергичную и властную листовку командующего фронтом маршала Малиновского. «Солдаты и офицеры германской армии!

Вчера, 7-го мая, в городе Реймс (Франция) подписан договор о безоговорочной капитуляции. Договор вступает в силу сегодня, 8 мая, в 23 часа 40 минут. Приказываю солдатам оружие складывать. Танки, самолеты покинуть. Отойти на 300 метров. Собираться в группы и следовать в плен. В случае, если приказ не будет выполнен, произведу удар всеми имеющимися у меня средствами». К такой листовке, как говорится, ни прибавить, ни убавить. Каждая строчка, вплоть до подписи — сила!

Я переписал листовку в дневник и сразу же бросился догонять свой 5-й гвардейский танковый корпус.

Завязывая короткие бои, 5-й корпус идет и идет вперед. А мы с шофером только смотрим — не затеряться бы, когда обгоняем, не отстать, когда обгоняют нас пушки, танки, «катюши» с расчехленными, готовыми к бою ракетами.

Территория за пределами ленты шоссе — у немцев. То там, то здесь возникают перестрелки.

Они завязываются между нашими танками и идущими справа и слева, по другим дорогам и проселкам, вражескими колоннами. Увидев немцев в каком-нибудь километре, наши сразу же бьют по ним прямой наводкой. Стреляют по разрозненным колоннам, а то и просто по отдельным машинам, танкам, повозкам.

Шофер Андерле «выносит» машину из всей этой грохочущей стрельбы. Андерле тормозит, когда я начинаю снимать. С места срывает наша машина, наверстывая время, что ушло на ожидание.

Андерле — чех. Но «особый» чех. В кармане его чехословацкого мундира фотография двух дочерей, заснятых в украинской школе, в Виннице. В Советском Союзе есть чешские села.

В далекие, тяжелые для чехов времена они целыми деревнями уходили в Россию. Кровно вросли в нашу землю. Стали ее частицей. Но когда дело дошло до освобождения Чехословакии, колхозный шофер Андерле оказался в корпусе генерала Свободы и рвется сейчас на помощь никогда им не виденной Праги. Рвется, переживает каждую нашу задержку в пути...

И снова девушка-диктор — голос то гневный, то ввергнутый в беспредельную тревогу: «...Говорит Прага-1. Немцы прорвались на радиостанцию. Бой уже в первом ее этаже! Все, кто хочет прийти на помощь, пробивайтесь с оружием через соседние дворы и крыши...»

Стемнело, но темп рывка не снижается. И все же нужно дождаться первых проблесков утра, и мы остаемся в какой-то деревне.

Возле машины несколько чешских крестьян. Они сгрудились у приемника. «...Я выношу микрофон на крышу,— сообщает знакомый голос,— город в опасности, радиостанция в опасности. Что творится на ее этажах в эту минуту, не знаю...»

Крестьяне уходят, но заснуть по-прежнему мы не можем, и Андерле потихоньку, лавируя

среди танков и самоходок, выводит без света наш «джип» на дорогу.

●

Но вот приходит рассвет 9 мая. Наш «джип» на пути своем в Прагу пронесся сквозь многие городки и деревни, где все было так, как и в большом городе,— кинотеатр и бензоколонка, барокко церквей и вывески зубных врачей. И в Праге — а это она — кажется, что мы все еще на пути к ней. Но баррикады, пробоины от фауст-патронов в стенах и черные провалы молчащих без стекол окон — все это кричит нам: ты в Праге!

Приемник в моей машине наполнен музыкой, но нет больше в нем голоса девушки. Чем ближе центр, тем больше людей и машин. Танкисты поднимают на колени детей. Заплаканных женщин обнимают наши смертельно уставшие солдаты. Мальчишки Праги выглядят так, словно и они на броне танков только сейчас вступили в город. Лица и лица. Красавцы в пропотевших гимнастерках, лихие пилотки на русых кудрях, танки, набитые солдатами, машины и повозки — все это прет и прет, будто тесто из квашни, на главную Вацлавскую площадь свободного города!

Запыленные солдаты взирают с высоты машин на человеческое море. Дарят сигареты, консервы, звездочки и отдают женщинам подаренные другими ветки душистой белой сирени. Прага свободна. Конец войне!

В одной из машин кипит самовар. Откуда пришел ты, дружище, в Прагу? Не из самой ли Тулы? Да. Владелец самовара — туляк. И я снимаю, как поит он пражан своим чаем.

Мне нужно спешить в пражский Кремль — в Градчаны. Старый привратник ведет меня по торжественным и пустым сейчас залам дворца. Ведет на чердак, где в одном из древних стропил засело ядро, выпущенное немцами по Градчанам еще в семнадцатом веке. Сквозь узкое окошко я выбираюсь на крышу и успеваю заснять, как с флагштока Градчан народные гвардейцы Праги сбрасывают фашистский штандарт. Я снимаю, как на древнем флагштоке Градчан возносится к небу трехцветное знамя свободной Чехословацкой республики.

●

Мы идем снимать в знаменитую пражскую тюрьму Панкрац. Во времена оккупации здесь содержались многие чешские патриоты. А сейчас в той же тюрьме Панкрац заключены военные преступники, бывшие правители «протектората Чехия и Моравия»: «президент» Эмиль Гаха, «военный министр» Крейчи и «министр иностранных дел» Бинерт. Мы располагали трофейной кинохроникой, где все эти «деятели» угодливо ведут себя с нацистами, и, конечно, такие кадры в монтажном соединении с предстоящими съемками этих же людей в тюрьме могут составить интересный и значимый эпизод в фильме.

...Вводят «героев» нашей сегодняшней съемки. Первым снимаю «военного министра» генерала Крейчи. Он небрит, в помятом, с оторванными погонами мундире. Увидев нас, двух офицеров в советской военной форме, Крейчи рассыпается в любезностях. Начинает излагать свою (кому она нужна!) точку зрения на дружбу с Россией. Крейчи, тот самый Крейчи, что еще в 1918 году стоял во главе белогвардейского чехословацкого мятежа. Пока я снимаю, Крейчи торопливо говорит: «...Я всегда был лоялен к Стране Советов». Запомнилось, как он произнес «...к Стране Советов». Дико было слышать из уст человека, всю свою жизнь ненавидевшего нас, так ласково сказанные эти два слова...

«Министр иностранных дел» Бинерт, в противоположность говорливому Крейчи, все время молчит. Видимо, прекрасно понимая тщетность словесных потоков.

Затем во дворе появляется кресло-каталка с «президентом» Эмилем Гахой. На нем отнюдь не тюремная, вишневая с белой выпушкой пижама. Кресло заботливо толкает перед собой монахиня. Старый человек в кресле в состоянии полной прострации. Эмиль Гаха не понимает, зачем он здесь, в коляске, во дворе тюрьмы. Взгляд у «президента» потусторонний. Удар, очевидно, был оглушителен! Позорно закончилась карьера «президента Чехии и Моравии»...

Мы легко вздыхаем, когда кресло, наконец, скрывается за дверью.

Открылась дверца в углу тюремного дворика, и на лестнице появилась женщина, позади которой шел надзиратель, — известная киноактриса Мандлова, активная коллаборационистка. Увидев группу людей в советской и чехословацкой военной форме в необычное для тюремного расписания время, эта женщина стала белее снега. Я поднял кверху свой аппарат, показывая, что здесь произойдет только киносъемка. Увидев кинокамеру, Мандлова сумела взять себя в руки и теперь уже спокойно продолжала спускаться по ступеням.

Ее остановили в полутора метрах от нас. Перед киноаппаратом стояла внешне ничем не привлекательная женщина с усталым, без признаков всякой косметики, лицом. По виду ее нельзя было сказать, что пришла она сюда из тюремной камеры: в кофейного цвета отглаженных брюках, в легкой на голое тело блузке.

Съемка началась, и тут в визире аппарата я увидел: Мандлова улыбалась. Улыбалась, как положено звезде экрана!

Взорвавшись, довольно грубо я сказал: «Мадам, вы сами понимаете, здесь не место для веселого настроения».

На что она ответила, сразу «стерев» деланно-беззаботную стандартную улыбку с лица: «Да, ничего смешного в моем положении нет. Улыбке нет места, вы правы».

Из Панкраца, усталые, мы с Андерле едем к себе на квартиру. Вокруг ни огонька, ни фонаря, ни сигареты прохожего. Раздолье, говорим мы, для недобитых нацистов, нет-нет, а постреливающих с крыш по идущим по улицам. В мыслях — пережитое за все дни в Праге. Сколько разных людей прошло перед камерой. Мысль перебегает к кадрам, что сняты в городе. Я каждый день кружу с аппаратом по улицам и площадям, по переулкам и крышам. Чешские друзья говорят мне: «Ты лучше, чем мы, изучил пражские крыши!» И это действительно так; нет счета походам по крышам, ибо Прага оттуда еще прекрасней.

...Вдруг обрывается мысль! У самой машины чья-то фигурка. Я не вижу еще человека, но слышу знакомый голос.

— Подвезите, пан офицер, на Винограды. Три дня не была я дома. Маменька волнуется, думает, я погибла!

Но почему до боли знаком этот голос?!

Девушка, нет, девочка, просит отвезти ее к маме. Так и говорит: «К маменьке»,— и добавляет: «Если вам, содруг, по пути».

Разве так случается в жизни, чтобы человек, о котором ты думаешь, незнакомый, но необходимый тебе человек, словно бы наведенный таинственным лучом, вдруг оказался рядом!

Именно такое произошло на улице Праги.

В свете фар стояла девушка, чей голос я узнал. Именно он, этот голос из осажденной Праги, звал нас к себе на помощь!

Худенькая, с большими и красивыми глазами на бледном лице, девушка не понимала нашего оцепенения. Не понимала, что молчание наше — прежде всего радость от этой встречи!

И, конечно же, мы усаживаем ее в нашу машину. И, конечно же, везем ее вверх, на ВиноградЫ. Провожаем в квартиру и сдаем «с рук на руки» ее маме!

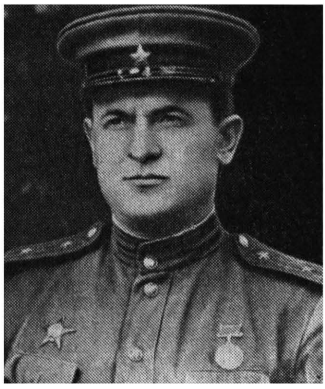
Нас зовут в этот дом. Нас поят горячим чаем. А когда разговор утихает, я вижу, что девушка крепко спит, положив щеку прямо на скатерть...

Было нечто очень важное в том, что после встречи с актрисой в тюрьме мы сразу же увидели другую чешскую девушку, чья жизнь проявилась так ярко в призывах, обращенных по радио к людям. Эта, другая, не изменила народу своему, когда он оказался в беде. Под огнем врага она не покинула свой микрофон до последней минуты. И в победе, пришедшей на улицы Праги, была ее доля.

Т. Левчук

Эстафета

На воскресенье, 22 июня 1941 года, была назначена съемка массовки «Майской ночи». Для меня, ассистента режиссера, дел невпро-



ворот. В субботу задержались на студии допоздна. А на утро гул бомбежки, непонятный и страшный своей неожиданностью, оборвал мою работу над гоголевской сказкой.

Через два дня под Львовом я шел во главе своего взвода связистов в штыковую атаку на вражеский десант. Бывший ассистент режиссера — теперь младший лейтенант Красной Армии.

Четыре года, долгие четыре года и короткие, как мгновение, жизнь шла в иных, непривычных, противоестественных для человека измерениях. Минувшие тридцать лет не стерли в памяти подробностей. Может быть, они осветились иным светом, иначе осмыслены теперь. То, что казалось тогда самым важным, стало второстепенным, и наоборот — заурядный случай вырастает до обобщения...

Но и сегодня той же болью в душе отзывается трагическое известие — советские войска оставили город Киев. Мы, связисты, первыми узнали об этом. Наша мотодивизия откатилась тогда к Северному Донцу. Помню и сейчас каждую строчку своего письма семье, эвакуированной на Кубань: «Горю моему нет конца, попрощался с Украиной. Осталась она поруганная, истерзанная, распятая...» Одновременно с этим письмом я написал заявление с просьбой принять меня в члены партии.

Легко восстановить факты. Но как передать новым поколениям состояние души, чувства солдат? Здесь бессильны документы и мемуары. Это может только искусство. Высокое, пламенное, романтическое искусство, способное наполнить сердца сегодняшних людей мукой и надеждой, страстью, спокойствием и уверенностью защитников Родины.

Может быть, будет понятней то, что я хочу сказать, если расскажу один случай. В феврале 42-го года вбегает в землянку наш замполит с «Известиями» в руках и кричит: «Левчук, здесь о тебе!» И я читаю очерк Аркадия Первенцева «Дума про Тимиша, сына Украины». Это меня в семье Тимишем звали. Мои письма с фронта легли в основу очерка. Как дорогую реликвию, храню я эту газету, и не только потому, что в ней рассказ обо мне. Строки Первенцева служат мне и сегодня примером простого и высокого стиля разговора о войне. Как он писал: «В тот день ты еще раз присягнул великому делу... Родная мать — Украина будет освобождена. Снова зацветут на полях и у тынов золотые подсолнухи и возвратятся люди на свои места. Будет жить Украина! Залогом тому — ваши подвиги, залогом тому — победоносное Ленинское знамя... Пиши, Тимиш! Мы ждем твоих писем из Орла, Харькова, Каховки, Запорожья, Киева...»

Мы читали эти строки в землянке в феврале 42-го, когда во всех этих городах хозяйничал враг, и безыскусная их правда придавала нам силы. Тимиш был уже не я, конечно же, это был не я, а советский солдат, которого в конце войны назовут высоким и емким словом «Освободитель».

Я вспоминаю сегодня фильмы военных лет, военные песни. Лучшие из них просты и задушевны по стилю, по языку. «Два бойца» — это ведь поначалу совсем не героическая история. И «Темная ночь», которую вслед за М. Бернесом пела вся страна, песня лирическая, нежная. Но до сих пор меня тревожат строчки: «Верю в тебя, дорогую подругу мою, эта вера от пули меня темной ночью хранила...» Как точна их мысль, как совпадала с чувством человека на войне. И вдруг из бытового, простого случая в фильме рождался финал-символ. Картина превра-

щалась в памятник двум бойцам. Мы могли не запомнить их имена. Я, например, не могу сказать, как звали героя Б. Андреева или М. Бернеса. Но память сохранила их облик, походку, манеру говорить, интонацию... Память сохранила их живыми, индивидуальными и такими возвела на постамент славы. Вот в чем для меня цель и смысл искусства о войне!

И если я сегодня вспоминаю эпизоды военных лет, то это для того, чтобы отыскать в них зерна будущих лент. Не сюжет, а тему искусства о войне.

Корсунь-Шевченковский котел — блестящая страница в истории нашей тактики и стратегии. Это второй Сталинград, проведенный силами 1-го и 2-го Украинских фронтов. Мы шли на Пятихатки — Кировоград. Я служил тогда в управлении связи 2-го Украинского фронта.

Передвижение было таким стремительным, что никакие провода прокладывать не поспевали — связь осуществлялась фельдъегерями и по радио. Спали по очереди в короткие перерывы. Там, в горящих Пятихатках, мне удалось разыскать кабель, ведущий из Берлина на Винницу и Ростов, и тем самым подтвердить расположение секретной связи Гитлера. Одержимый маниакальной идеей второго похода на Москву, он приказал войскам удержаться любой ценой, хотя обреченность солдат была понятна всякому. Клещи наших фронтов уже сомкнулись, и превосходство Советской Армии было очевидно. Наши связисты подавали на передовые радиоустановки, и в репродукторах звучали призывы к сдаче в плен. Мы хотели избежать бессмысленного кровопролития.

Это кажется мне сегодня важным в Корсунь-Шевченковской операции. Стратегический смысл ее пусть изучают историки военного дела. А трагедия тысяч людей подвластна искусству. Перед моими глазами и сейчас поле боя под селом Шендеровка, усеянное трупами тысяч немецких солдат. Бессмысленность гибели тысяч немцев, обреченных нацизмом, становится для меня образом расплаты за агрессию гитлеровской Германии. И ближе, доступнее пониманию становятся такие вечные понятия, как мир, труд, жизнь, счастье.

Тогда мы радовались победе, каждый километр отвоеванной у врага земли приближал освобождение. Потом наступила пора осмысления и уроков, пора, которая длится вот уже тридцать лет.

И еще вспоминается один эпизод времен битвы за Украину. Мартовская оттепель, распутица, бездорожье, когда благодатная наша земля, наш чернозем, размытый дождями и растаявшим снегом, буквально вцеплялся в колеса машин, гусеницы тракторов, в сапоги солдата и не давал двинуться. А фашисты отступали, бросая все — технику, склады, аэродромы. Спасались, впрягая в легковушки быков и коров.

Мы гнали врага с родной земли, по-военному говоря — развивали успех. В Винницкой области, на границе с Румынией есть такое местечко Бершадь. Там застал нас редкой силы ураган со снегом. Неожиданно словно вернулась зима. И если все в армии вздохнули с облегчением — двигаться вперед стало легче, то для нас, связистов, гололед самый первый враг. Гирлянды льда наросли на проводах и ломали их, как спички. Тут, как нарочно, приехал к нам маршал войск связи Пересыпкин. Перед начальством кому хочется ударить лицом в грязь? Дело, конечно, не в этом, просто армия без связи с тылом не могла продолжать наступление. Я вылетел на вездесущем ПО-2 осматривать линии. Катастрофа была полной. Если положено на километр ставить 16 столбов, то теперь их осталось не больше, чем по одному. И тогда мы обратились к населению, к колхозникам и рабочим только освобожденных земель, к партизанам, и они совершили чудо — восстановили связь.

Это была трудная, мучительная работа, и совершили ее люди, еще не оправившиеся от ужасов оккупации, полуголодные, слабые. В мороз и пургу уходили в поле, на просеки отряды добровольцев. Силы их утраивал энтузиазм, пьянящая радость свободы, ощущение близости победы. Как это передать людям сегодняшним? Как заставить их ощутить ту меру, тот градус всеобщего подъема духа,

без которого не может быть осуществлено никакое великое дело?

Я мечтаю, что искусство кино возродит это состояние людей. Оно ведь может возникнуть, должно возникать не только в связи с войной. Разве не так было, когда всем миром покоряли целину или перекрывали Ангару? Разве не так трудятся молодые на великой дороге, звонко названной БАМ?

Искусство покоряет нас силой, напряженностью чувства. Оно враг рассудочности и холодного расчета. Вот я и хочу извлечь из эпизодов войны не факты, а состояния людей, не разыгрывать снова стратегические карты сражений, а ощутить силу духа тех, кто эти сражения выигрывал.

Бой и победа — об этом я снимал свои фильмы, будь то «Киевлянка» или «Два года над пропастью», или «Семья Коцюбинских».

Сегодня вместе со сценаристами И. Болгариным и В. Смирновым я работаю над трилогией об украинских партизанах. Историческая основа фильмов — легендарный рейд соединений Ковпака от Путивля до Карпат. Первая из этих картин «Набат» уже готова и вышла на экраны.

Эти ленты — о патриотах родной земли. О старых и молодых, о тех, кто еще жив и кого уже нет в живых. Они были разными по характерам и облику, но соединяло их вместе, роднило общее чувство любви к Родине. Великое чувство, помогающее выиграть сражение не только военное, но и мирное.

...В последний месяц войны мы оказались в Чехословакии, под Брно, на поле боя под Аустерлицем. Словно нарочно судьба привела нас на это место русской военной славы в дни, когда близился час Победы. Мы отдавали дань памятникам русским воинам. И сердца наши наполнялись гордостью за то, что мы, нынешние, не посрамили великих своих предков. Новые поколения пришли сюда, чтобы освободить мир от фашизма. В этой преемственности сокрыт глубокий символический смысл. И нынешние наследники героев войны должны помнить, постоянно ощущать эту незримую, но в каждом из нас живущую эстафету.

Вот почему так часто мне вспоминаются великие слова Щорса из фильма А. Довженко: «...И воскреснем мы, и восстанем из глубины столетий, и пройдем перед ними могучим строем, переполненные торжественного ритма и красоты, трезвые и храбрые, без ругательства, без пресмыкательства и подхалимства. Пройдем за Лениным такими достойными простыми товарищами, что если бы можно было себе представить все это, ох, многие бы заплакали сегодня в грусти, что не так пронес через жизнь свои раны и голову нес свою совсем не так...»

Вл. Микоша

Словно вчера...

Тридцать лет назад грохнула последняя бомба, разорвался последний снаряд, последняя пуля прервала жизнь солдата на последнем рубеже войны... Тридцать долгих лет мира на земле Европы! Невероятно? В Азии, в Африке, Южной Америке, на Кипре вспыхивают очаги войны, то разрастаясь, то затухая, будто все позабыто, позабыты миллионы погибших, неизмеримые страдания живых. Прошло тридцать лет, оглянусь назад — будто это было вчера...

Передо мной пожелтевший монтажный лист из архива Кинохроники:

«6-го марта 1945 года.
2-й Белорусский фронт
Операторы: В. Микоша
Л. Качурьян
Снято — 830 метр. пленки СЧС-2.
панхром.
«Грауденц».

Две недели длилась блокада гарнизона противника, окруженного в городе Грауденц. Квартал за кварталом очищался от врага, и наконец город был освобожден...

6 марта 1945 года город и крепость были полностью очищены от противника.

Снято:

Общие планы горящего города, крепости, взорванный мост через р. Вислу, ледоход на фоне крепости. «ИЛы», штурмующие крепость, бомбежка корпусов завода, в котором сопротивляются немцы, артиллерия большой мощности прямой наводкой ведет огонь по целям с расстояния — 400, 500 метров... 45-ти, 76-мм орудия ведут огонь прямой наводкой. Ряд планов, показывающий артиллерийские уличные бои на предельно малых расстояниях (менее 100 метров) от противника.

Минометы ведут огонь по засевшему в домах противнику, крупнокалиберные пулеметы ведут огонь из окон домов, автоматчики, ведущие огонь по противнику. НП 37-й гвардейской дважды Краснознаменной ордена Суворова и ордена Кутузова стрелковой дивизии. На НП — генерал-майор Рахимов. Генерал Рахимов разговаривает с немецким унтерофицером, добровольно перешедшим на сторону Красной Армии. Сейчас этот унтерофицер помогает нашим артиллеристам, корректируя огонь по дому, в котором находится штаб немецкого полка. Ряд планов уличных боев. Упряжки собак со специальными лодками вытаскивают раненых с переднего края... Местное польское население из уже освобожденных кварталов помогает нашим бойцам, находясь непосредственно на передовой, подносить боеприпасы... Колонна пленных, идущих по городу из крепости.

Герои Советского Союза летчики Светличный и Ефимов знакомятся с результатами своего налета на крепость...»

Вернувшись к последним дням войны, невольно вспоминаешь разные эпизоды; точки, в которых «пересеклась» твоя личная судьба... Первые налеты немецкой авиации на Москву и первые съемки войны... Первые кадры, снятые в обороне Одессы дрожащими от страха руками, в непомерном ужасе от всего происходящего. Надвигалась какая-то лавина, страшная, непознаваемая, никакой логикой не оправданная, и нужно было как можно скорее понять, осмыслить, успокоить, унять страх и найти собственное место в происходящем. Сначала мне казалась совершенно невозможной та моя первая съемка... Как жаль, что все осталось за кадром моей камеры и никто не увидел того, что случилось на палубе крейсера «Коминтерн», стоящего у пирса в Одесском порту. Я прижался к основанию мачты, в руках у меня была камера, мне казалось, что мачта, к которой я прирос, дрожала мелкой дрожью. Я не отводил глаз от звена пикирующих Ю-87, окруженных черными веснушками зенитных разрывов, они пикировали прямо на меня! Я не слышал их воя, может, потому, что зенитки крейсера «Коминтерн», все, сколько их было, вели огонь, и часть их была у меня перед глазами, я мог бы их снимать, но был загипнотизирован происходящим и неотрывно наблюдал. Бомбы просвистели мимо корабля и взорвались в нескольких метрах от него на гранитном пирсе. Осколки поразили все зенитные расчеты, которые были на стороне пирса, все это произошло на моих глазах. От взрывной волны или от страха я сполз на палубу, моя камера так и осталась прижатой к груди, а я не мог оторваться от палубы, залитой кровью убитых и раненых зенитчиков. Камера отработала весь завод — 14 метров (я инстинктивно нажал на спусковой рычажок), но направить ее у меня не хватило сознания. Оно пришло позднее, когда я начал находить свое место в войне, и уже больше никогда меня не покидало, даже когда я был тяжело кон-

тужен в последние дни обороны Севастополя.

Потом мне пришлось совершить кругосветное плавание с конвоями — за вооружением в Англию и Америку: Архангельск, Акурери (Исландия), Лондон, Белфаст, Нью-Йорк, Сан-Франциско, Владивосток. И снова битва за Кавказ, за Крым, за Севастополь...

Вот сейчас, оглядываясь на пройденные дороги войны — холодные, жаркие, мокрые, но всегда смертельно опасные,— невольно возвращаешься к последним дням, они как бы подводили итог — подводили к началу осмысления всего пути...

В апреле 45-го мы начали форсировать Одер у маленького городка Грайфасхаген. Была весна, Одер разлился, и почти совсем залило бегущей водой остров посередине. Мы с оператором Алексеем Семиным готовились к этой сложной и опасной операции. Мы отлично понимали, что войне скоро, совсем скоро — конец. Наши совсем рядом с Берлином, остаются считанные дни, и все будет с фашизмом кончено.

А все-таки неплохо бы остаться живыми, да? А если полезем через Одер? А если полезем через Одер, то... Все может быть...

И мы полезли через Одер... На рассвете еще было темно, и снимать опять-таки было нельзя, но невозможно было для нас быть вне такого, может быть, последнего в этой войне, события. Мы с Лешей переправлялись в небольшой лодке с двумя гребцами, вокруг было много таких лодок, понтонов, паромов... Гул стоял страшный, снаряды сыпались и рвались где попало и в воде и на берегу, и очень много было разрывов на том песчаном берегу, к которому мы так стремились.

У всех, кроме нас, были автоматы, но никто из них не стрелял. У нас тоже были «автоматы», но они стреляли только для будущего, для истории, о которой мы тогда мало думали, а жаль — многое тогда проходило мимо, мы не успевали осмыслить, вернее, заглянуть чуть дальше нашего времени.

Что может ощущать человек, который идет в первых рядах атаки? Страх, желание преодолеть его? Разве я не боялся, садясь в утлую лодчонку, когда кругом рвались снаряды и попискивали тонко пули?

— А чего бояться? — сказал Леша.— Когда-нибудь все помрем.

— Помрем, но лучше позже! Тебе-то не страшно?

— Нет! — сказал он категорически, в это время нашу лодку оттолкнули, и она двинулась вперед. Странное желание — скорее, скорее, а впереди земля становится дыбом, а все-таки, наверно, и Лешке страшно, только не говорит он об этом. Наверно, это помогает. Ему? А может, мне? Возможно! Кто-то тонет, кричит, матерится на чем свет стоит. Ох, как матерится! Впереди выскочили на берег несколько бойцов и все попадали, некоторые прямо в воду лицом вниз, и пока мы подходили, никто не поднялся, не пошевелился. Неужели всех? А нас — тоже? Не помню, как я оказался на том берегу. Под ногами мягкий песок. Вот зарыться бы с головой... Ноги вязнут и трудно их передвигать. В правой руке «Аймо». Да, да, оно всегда со мной, со мной! Кто-то обгоняет, бежит вперед и что-то кричит, кричит... Что он ранен? Рядом Леша, Леша рядом, как хорошо, рядом... Мы поднимаемся в горку. Заложило уши, хочется продохнуть... Снаряды лопаются, наверно, близко, резко, с повторным прихлопом. Песок осыпается и тянет назад. Что там за бугром? Вот мы и на нем... Что за ним... Перед глазами блеснула яркая до боли молния... Резкий удар по голове, нет, по лицу... Темно и тихо... Холодный, мокрый песок ударил в лицо.

— Ты ранен? Ранен? — услышал я голос Леши.

— Камера! Где камера!? — не отвечая на вопрос, крикнул я, поднимая из песка голову.

Камера была в руке.

— Вставай!

Что-то мешало смотреть, левой рукой я вытер с лица мокрый песок. Алеша поддерживал меня. Открыв глаза, я увидел: там, далеко за Одером, из-за шпиля кирхи Грайфасхагена поднималось огромное красное солнце.

— Глаза целы? Пойдем! Ты же ранен, пойдем, держи фуражку, у тебя все лицо в крови.

Рука тоже была в крови. Снова стало темно, глаза залило кровью. Алексей, подхватив меня, поволок обратно к воде. Там неподалеку саперы заканчивали наведение понтонного моста...

На этом война для меня окончилась. В апреле 45-го. Вскоре она окончилась и для всех оставшихся в живых. Но на миллионах метров кинопленки, которую отсняли и оставили для истории живые и погибшие фронтовые кинооператоры, война продолжается. Война продолжается, идет война во всем своем страшном обличьи. Идет! Идет на экранах мира. 30 лет не сходит с экрана война. И все новые и новые поколения, не знавшие войны, приобщаются к истории и могут делать свои выводы. А он один: как сберечь мир?

Прошло 30 лет. Я снова возвращаюсь в то далекое и близкое вчера. Вот оживают передо мной кадры, которые я снял для фильма «Возрождение Сталинграда» весной 1943 года. Бесконечные руины города подо мной, У-2, с которого я снимал, летит от изуродованного вокзала над черной пустой коробкой универмага, где был штаб фельдмаршала Паулюса, над домом Павлова к мельнице, к Волге.

— Мне нужно, чтобы ты повторил свой кадр сегодня. Точь-в-точь. И чтобы так же летела по городу тень от твоего самолета,— напутствовал меня режиссер Анатолий Колошин.— Мы должны столкнуть в нашем фильме в тех же самых местах с кадрами войны — кадры сегодняшнего мира.

Мы тогда начинали снимать большой фильм — «Трудные дороги мира». Этот прием — ход нашего фильма, его главная идея. В конце 1942 года, снимая конвои, я видел, как горел от немецких бомб Лондон. Теперь, в 1974 году, я снова снимал Лондон и Ковентри точно по кадрам старой военной кинохроники, но ни Лондон, ни Ковентри теперь не горели — всюду была жизнь, солнце и радость мирной жизни. Так же мы снимали в Ленинграде — взяли интервью у оборонявшего Ленинград ополченца-музыканта из оркестра Д. Шостаковича. Он рассказал о том, как слушал первое исполнение Ленинградской симфонии, о днях блокады. Его рассказ Анатолий Колошин положил на кадры военных лет, и параллельно им я снял современный Ленинград.

Прошло 30 лет. Треть века — огромный промежуток времени. Но тем, кто отстаивал мир на земле, всегда будет казаться, что это было только вчера...

В. Монахов

Судьба солдата

Война кончилась для меня в Бреслау.

3 февраля 1945 года полки 181-й стрелковой дивизии 1-го Украинского фронта форсировали Одер в районе местечка Мальч и закрепились на западном берегу. Бреслау был крупнейшим опорным пунктом гитлеровских войск на юго-востоке Германии. Промышленный центр, в котором работали десятки заводов, в том числе и военных, был превращен в военный лагерь. От старинной крепости здесь остались часть стены и несколько башен, а также множество подземных ходов. Гитлеровцы объявили о неприступности Бреслау. Улицы города были перегорожены баррикадами из каменных плит, на перекрестках торчали железобетонные доты. В стенах — амбразуры, на чердаках — пулеметные гнезда. В городе был большой гарнизон, туда стекались отряды фольксштурма.

15 февраля наши части завершили окружение Бреслау, но взять город с ходу не удалось, и бои приняли затяжной характер. Уставы считают бой в городских условиях самым сложным видом боя. А в Бреслау гарнизон получил приказ сражаться до последнего солдата. Сопротивление гитлеровцев отличалось необычайной ожесточенностью. Они использовали последнее изобретенное ими оружие — фауст-патроны, которые пробивали с близкого расстояния броню танка, проламывали стены

домов. Гитлеровцы применяли также танкетки, начиненные взрывчаткой. Низенькие, сравнительно длинные, до метра, они имели свой двигатель, управляемый по проводам. Танкетки обладали громадной разрушающей силой.

В условиях городского боя почти теряет смысл деление на свою и чужую территорию. Все становится фронтом: улицы, перекрестки, дома, лестницы, чердаки, подвалы. Тебя может отделять от противника только стена, ты слышишь, чувствуешь врага. Но, как ни странно, в Бреслау мы могли чуть ли не впервые за войну «нормально» выспаться. Не только снять на ночь сапоги, а с «удобствами» лечь, вытянуть ноги где-нибудь в подвале или в полуподвале, благо перекрытия у них были добротные.

Мы тогда отчетливо понимали, что война идет к своему логическому завершению. Еще неделя, месяц — и фашизм будет побежден. Война стремительно ушла на запад, на повестку дня встал вопрос о капитуляции Берлина. Солдаты осознавали, что сроки падения Бреслау, в сущности, уже не могут оказать решающего значения на итог войны. Я не раз слышал предложение обнести центр города колючей проволокой и объявить Бреслау лагерем военнопленных: «Єєли они будут нос высовывать, будем им всыпать, чтоб хорошенько себя вели».

Это была, конечно, утопия. Вооруженный противник вряд ли признал бы город лагерем военнопленных. Он и не думал добровольно прекращать сопротивление.

Бреслау капитулировал только 6 мая. К этому времени покончил с собой Гитлер. Нашими войсками был взят Берлин. В Бреслау сдалось в плен около 40 тысяч солдат и офицеров противника. Но и наши потери были велики.

Когда кончились бои, торжественно хоронили советских воинов. На офицерском кладбище осталось много моих друзей и товарищей. Многие могилы были безымянны. На надгробьях высечены слова: «Советский офицер». У входа на кладбище на пьедесталы водрузили наши танки и орудия.

Здесь, у ворот, мы передали примарю Бреслау — ныне польского города Вроцлава — символические ключи. Завещали представителю польского народа охранять кладбище, сохранить память о подвиге советских воинов, которые отдали свои жизни за освобождение от фашистских поработителей исконных славянских земель.

●

Я прошел войну в пехоте. Это особый род войск. Известна поговорка: «Пехота — царица полей». И, действительно, это так. Там, где бомбил летчик, земля еще не наша, ее занимает противник. Там, где прошли танки,— тоже не наша земля. И только та земля, где окопалась пехота, отвоевана.

Каждый день каждого пехотинца — подвиг. Пехотинцев в армии был легион, а дней войны тысяча четыреста восемнадцать. Миллионы обыкновенных подвигов слились в конце концов в нашу общую великую победу. Об одном из них мой рассказ.

Василий Евдокимович Деревянко пришел к нам в часть, когда мы освободили Черниговщину. Я помню, он появился в составе большого пополнения — в полупальто, в шапке — солдат не во что было обмундировать. Как часто случалось на войне, коммуникации растянулись, снабженцы не поспевали за частями. Но вскоре переодели новых бойцов в армейские шинели, выдали оружие. Василию Евдо-

кимовичу было за сорок. По нашим понятиям, с высоты наших двадцати лет, он представлялся уже немолодым человеком. Его сына, моего ровесника, мобилизовали вместе с ним, но воевал он в другой части. Василий Евдокимович рассказывал мне, что они с сыном мечтали воевать вместе.

— Как я мог бы быть ему полезен! Ведь я же старше,— объяснял солдат.— Я мог бы ему многое подсказать, предупредить об опасности. Мы бы вместе воевали лучше.

Я помню, как горевал Деревянко, когда пришло известие о гибели сына.

До войны Василий Евдокимович работал в колхозе, хорошо трудился, был, что называется, хозяином. Он остался таким же рачительным хозяином и на войне. Все успевал, все у него было в образцовом порядке. Он старался всем помочь; и о лошадях заботился, как дома,— был Василий Евдокимович ездовым. Любил лошадей, бывших во время войны большими помощниками пехотинцев.

Деревянко поражал нас своей находчивостью, сообразительностью, быстротой действий, жизнь его многому научила. Он твердо стоял на ногах, умел и любил трудиться, самоотверженно трудился он и на войне.

Вот этот Василий Евдокимович Деревянко — труженик войны — и совершил подвиг, о котором я хочу рассказать.

...Мы разбили немцев на Сандомирском плацдарме. Наши танковые части ушли вперед километров на сто, сто двадцать. Остатки разгромленных подразделений противника разбежались по лесам. В ночное время они активно пытались просочиться на запад. И часто бывало так, что по основной дороге шли наши войска, а по параллельным двигались немецкие части. На машинах, на подводах, пехом. И разделяли нас порой несколько километров.

Самое парадоксальное, что поначалу мы не подозревали, что противник движется рядом с нами, что разбитые части отсиживаются в лесах, соединяются в крупные подразделения и стараются пробиться к своим.

Как-то мы собирались остановиться на дневку. Войска двигались ночью, чтобы быть неуязвимыми для авиации, а днем отдыхали. В это время большая колонна машин, подвод противника двинулась на запад. Как потом выяснилось, там были остатки шести дивизий, которые стояли против нас на Сандомирском плацдарме.

В этой суматохе обнаружилось, что куда-то исчезло полковое знамя. Его всегда охраняли автоматчики во главе с офицером. Обычно на марше знамя находилось в особом футляре, который наподобие ранца надевал на плечи знаменосец. Я был помощником начальника штаба полка и должен был наблюдать за знаменем.

Что же случилось? Автоматчики, охранявшие знамя перепутали село, но, не зная этого, решили стать на дневку. Автоматчики зашли в дом. Когда Василий Евдокимович загонял подводу в сарай и распрягал лошадей, ящик со знаменем еще оставался на подводе. В это время ездовой услышал немецкую речь и увидел, что идут немцы по селу строем. Автоматчики, схватив свои автоматы, выскочили на улицу кто куда.

Увидев это, Василий Евдокимович снова быстро запряг лошадей, тихо вывел их в поле, к утру разыскал штаб. Он спас знамя, спас честь полка. В критической ситуации сохранил спокойствие, сметку и деловитость. Он не считал, что сделал что-то особенное, тем более героическое: «Как же я мог бросить знамя. Там и документы на подводе лежали. Да и лошадей я бросить не мог».

Так Василий Евдокимович Деревянко, сорокалетний колхозник, переживший гитлеровскую оккупацию, совершил свой подвиг. Его достойно наградили.

Этот человек, в котором сама жизнь обычным своим течением взрастила добросовестное отношение к любому — большому или малому — делу, чувство долга перед семьей, односельчанами, перед своим колхозом, а значит — перед всем обществом, оказавшись на войне, был, как и тысячи ему подобных, готов к геройству.

Вот о таких обыкновенных, рядовых, вроде бы ничем не примечательных людях, которые на бурных переломах событий раскрывают

прекрасные свои человеческие свойства, я стремлюсь рассказывать в своих фильмах.

И мне кажется, что такие киногерои, как Андрей Соколов из «Судьбы человека», фильма, который мне посчастливилось снимать в качестве оператора,— родной брат моего фронтового товарища Василия Евдокимовича Деревянко.

●

Рассказ М. А. Шолохова «Судьба человека» был опубликован в газете «Правда» 1 января 1957 года. Меня это поразило. Существует определенный канон новогоднего, «святочного» рассказа. А здесь речь шла о человеке трудной, трагической даже судьбы. О человеке, опаленном огнем войны, потерявшем жену, детей, но до конца выполнившем свой долг перед народом, перед Родиной.

Интерес к этому рассказу, желание его экранизировать привели нас с Сергеем Бондарчуком к автору. Он пригласил в Вешенскую. На меня Шолохов произвел необыкновенное впечатление. Поначалу я не осмеливался вступать в беседу, только слушал и старался запомнить все, что он говорил.

Нас интересовало, был ли у Андрея Соколова прототип, использовал ли Шолохов при создании рассказа события чьей-либо жизни. Конечно, образ был собирательный, писатель думал не об одном лице. И все же такого человека, человека с трагической судьбой, близкой к герою рассказа, писатель встречал.

Мы спросили:

— Мог бы он узнать себя по вашему рассказу или по фильму, который мы будем делать?

Михаил Александрович ответил:

— Конечно. Там многое из его биографии. Он тоже с мальчиком проходил, я с ним встречался, потом он ушел дальше по жизни, искать себе место в ней. Кто знает, что с ним сталось. Может, поршня не сработали. У него с сердцем было неважно.

Шолохов заставил меня по-новому взглянуть на кинематограф.

— Какие-то вы странные в кино,— сказал как-то Михаил Александрович.— Только начав раскрывать тему, вы сразу же пытаетесь все рассказать, все выплеснуть. А если по моему рассказу будете делать фильм, я бы попросил начать со скучнинкой (именно это слово он и сказал), не торопясь. Пусть зрителю покажется, что вы очень медленно начинаете рассказ. Пусть ему захочется вас торопить, а сами не торопитесь.

Михаил Александрович хотел показать нам места, где могло происходить действие рассказа, где мы могли бы снимать натуру. Я помню, как я начал доказывать — я уже похрабрел к этому времени,— что мы Дон снимем на Оке. Снимать там удобнее. А до Вешенской еще надо добираться, железной дороги нет, от Миллерова придется ехать чуть ли не сто километров. А весной, в апреле, в распутицу, добраться группе будет и вовсе тяжело.

Шолохов все-таки уговорил нас. Повозил по Дону. Дон в это время широко разлился. Михаил Александрович показывал затопленные леса, берег, далеко ушедший в воду. Он помог нам проникнуться своеобразием донского пейзажа. Мы увидели большие темные бугры с седыми залысинами. Выходы на поверхность слоев белого мела придавали им неповторимый колорит. Мы почувствовали весеннее томление в природе. Она медленно пробуждалась, еще не было бурности ни в чем. И даже освещение там было другое — мягкое, ленивое, с истомой.

Мы с Бондарчуком искали места, где можно было бы развернуть мизансцены. Михаил Александрович привез нас к хутору Кисловскому. Показал дорогу, извивающуюся через низинку и упрямо взбиравшуюся в горку. Сказал:

— Вот по той дороге вполне может идти ваш герой с мальчишкой. А вот здесь, на берегу, вот здесь, писатель вполне мог беседовать с Андреем Соколовым.

Там мы потом и снимали. Вначале мы хотели снять Михаила Александровича в роли автора. Он дал согласие. Как все некинематографисты, он не понимал, что мы оторвем его от дел недели на две, что он должен будет каждый день ездить на съемки, гримироваться. Михаил Александрович полагал, что про-

изнесет свои реплики, и на этом для него все окончится. Но, побывав на первом дне освоения съемок, Шолохов решительно сказал:

— Нет, братцы, звоните в Москву. Вызывайте своего артиста. Я вам не товарищ. Сколько времени вы по зернышку, вот так по кадрику будете складывать картину? Я так не могу.

Не с руки нам было настаивать, мы были у него в гостях. Да и занят писатель в это время был очень — дописывал вторую часть «Поднятой целины».

Снимая картину, мы следовали по тем же местам, по которым прошел Андрей Соколов. Уроки писателя были восприняты нами с благодарностью. Мы стремились, чтобы география съемок совпадала с географией рассказов. Воронеж мы снимали под Воронежем, Кенигсберг — в Калининграде. В то время там еще сохранились руины зданий, разрушенных в войну. Мы сняли под Калининградом много эпизодов. В том числе один из самых трагических в жизни Андрея Соколова. В день, которого так долго ждал солдат, в день Победы он узнает о гибели своей последней надежды, своего старшего сына.

Мы стремились быть верными писателю, быть все время рядом с его героем. И я это чувство признательности писателю сохранил надолго. Суть дела заключалась не в слепой верности литературному первоисточнику. Через точность воспроизведения пейзажа, места действия, атмосферы рассказа мы приходили к правде жизни. Доверие к писателю такого таланта, такой глубины проникновения в жизнь народа не может не обогатить духовно. Оно позволяет увидеть за судьбой героя произведения судьбу народную.

Помню на съемке такой эпизод. Снимали расстрел пленных перед церковью. Раннее утро. Три эсэсовца проходят перед строем раненых, контуженных взятых в плен советских бойцов и производят селекцию: «Коммунистен, политкомиссарен, официрен унд юдэн цво шрит форвертс...» Небрежный жест фашиста обрекает людей на смерть. Их отводят в сторону. Раздаются короткие автоматные очереди.

Мы начали готовить сцену заранее, еще с вечера. Она снималась в режиме. Утром, когда восходит солнце, мы должны были снять около десяти планов. Войска нам дали на ограниченный срок: все было отрепетировано, мизансцены размечены колышками. Работали быстро, сноровисто.

И вот когда снимался план расстрела, только прозвучала автоматная очередь — сзади раздался душераздирающий крик. Съемку оборвали. В толпе зрителей в судорогах билась женщина. Ее успокоили, увели в село. Потом мы узнали, что на этом самом месте, у церкви, во время оккупации были расстреляны муж и двое сыновей этой женщины.

Судьба Андрея Соколова не придумана, в ней отразилась судьба русского солдата, вся мера его невыносимых страданий и тяжелейших потерь. И — подвигов. Я бы мог рассказать множество других эпизодов. Съемками живо интересовались, нас расспрашивали, рассказывали, подсказывали.

Работая над фильмом, мы встречались с бывшими узниками фашистских концлагерей. Я помню беседу на квартире у Бондарчука. Некоторые детали фильма были найдены во время этих бесед. Например, тот своеобразный музыкальный инструмент из консервной банки, на котором пиликает песенку один из заключенных. Все же мы не забывали о том, что делали фильм по рассказу «Судьба человека». Необходимо было жесткое самоограничение. Многое из того, что было нам рассказано, в фильм не вошло. Но наши встречи и беседы не пропали даром. Правда рассказа Шолохова подтверждалась правдой жизни, познавалась глубина правды писателя.

Судьба героя рассказа была понятна и близка и нам, создателям фильма. Не один член съемочного коллектива испытал на себе бедствия войны. Сергей Бондарчук участвовал в войне. Его и мой фронтовой опыт помогли нам не просто сделать киноиллюстрацию, а, экранизируя произведения Шолохова, рассказать о себе, о своих фронтовых друзьях. Наша судьба в годы войны была неотделима от судьбы народа. Я потерял в войну младшего брата, он сгорел в танке. Сам был кон-

тужен в Сталинграде, тяжело ранен на Курской дуге. Снимая фильм, мы думали о своих близких. Наша работа дала возможность рассказать и об их ратном подвиге.

Когда картина сдавалась, мы, естественно, пригласили на просмотр Михаила Александровича. Он был в это время в Москве и приехал на «Мосфильм» со своими «казачка́ми» (так Шолохов называл своих земляков, работников аппарата района, родственников).

Фильм кончился, в зале зажегся свет — молчание. Затем Шолохов тихо поднялся и вышел, а за ним все его «казачки». Группа оторопела. Все ждали, что писатель что-то скажет. Поблагодарит хотя бы. Или покритикует. Шолохов вниз — мы с Бондарчуком за ним. Спустились. Михаил Александрович оделся. Мы не выдержали, подошли, сказали: «Михаил Александрович, хоть что-нибудь нам оставьте». Он ответил:

— А вы что хотите, чтобы я перед вашими работниками рассопливился? Не могу. Приезжайте ко мне завтра — буду вас ждать.

Тут только мы заметили, насколько Шолохов был взволнован.

На другой день у нас состоялся подробный разговор. Писатель очень уважительно отозвался об актерах, об атмосфере фильма. И хотя он дал жизнь герою, увидев эту жизнь на экране, в кинематографическом воплощении, он еще раз ее глубоко пережил.

Зритель картину принял хорошо. Судьба Андрея Соколова взволновала, оказалась понятной и близкой миллионам. И не только в Советском Союзе, но и более чем в ста зарубежных странах. И я горжусь, что и наша работа внесла свою лепту в создание героического образа солдата Отечественной войны.

...Тридцать лет назад отгремели последние залпы Великой Отечественной. Но изучение народного подвига продолжается. Публикуются новые документы, историки получают доступ к ценнейшим архивам, выходят мемуары военачальников. Время дополняет картину войны, нашего пути к победе.

Велика в этом процессе осознания истоков народного подвига роль искусства. Ведь искусство лучше других форм общественного сознания может рассказать о главном творце Победы — советском человеке. Понять душу солдата-победителя, раскрыть богатство личности, рожденной революцией, сформированной Советской властью.

За годы войны было совершено столько, что о подвиге народа будет рассказываться не только нами, но и после нас. Новое поколение сумеет, я уверен, еще глубже, по-своему увидеть величие нашей победы в Великой Отечественной войне — победы, спасшей мировую цивилизацию.

К. Никитин

Шесть финальных кадров

Это были весенние дни апреля и мая тысяча девятьсот сорок пятого. Тогда мне, звукооператору киногруппы 1-го Белорусского фронта, пришлось быть свидетелем того, что происходило на путях войны к Берлину и в самом Берлине... Эпизоды войны мы снимали на звук с покойным ныне оператором Константином Михайловичем Венцем, работая на комплекте аппаратуры «Танар», громоздкая установка которого с аккумуляторами перевозилась на трофейной полуторке. Режиссер Николай Григорьевич Шпиковский возглавлял нашу небольшую группу, куда кроме водителя входил еще и офицер связи. Обглоданная войной машина каждый день, как челнок, сновала между предместьем Берлина Иоганисталь, где мы жили, и ареной боев. Как и многие операторы киногруппы 1-го Белорусского, мы снимали для фильма режиссера Ю. Райзмана, для фильма, который получил короткое, но емкое название — «Берлин»!

1

На берегу одного из многих озер под Берлином стоит стол с громкоговорителем и микрофоном. Это командный пункт наведения. Ран-

ним утром здесь слышна совершенно непостижимая симфония нашего наступления: отдаленная канонада, вой снарядов, рокот самолетов и... звонкое пение птиц в садах!

Из громкоговорителя, сквозь шквал атмосферных помех и писк морзянки, вырываются голоса, рапортующие о выполнении приказов.

Майор в кожанке осипшим от натуги голосом зовет:

— «Чайка», «Чайка» — я «Сокол». Летите квадрат 9, летите квадрат 9.

Из эфира прослушивается ответ «Чайки»:

— «Сокол», «Сокол», я вас понял. Лететь квадрат 9...

В те дни над Берлином встретились самолеты 1-го Белорусского и 1-го Украинского фронтов.

Здесь, у озера, уже прошли танки и пехота, и на берегу стоят походные кухни. Дома этого пригорода — в белых полотнах простыней и наволочек, и жители ходят в белых повязках.

А «Чайки» ведут бой в воздухе, и под белым цветением яблони «Сокол» корректирует их.

Эпизод этот в фильм не вошел. От того времени у меня осталась лишь небольшая фотография. На ней в солнцезащитных очках майор, фамилии которого, к сожалению, я в то время не записал, и мы — оператор К. Венц и я — устанавливаем наш микрофон.

Где можешь быть ты сейчас, майор? Какова твоя судьба? Надеюсь, что ты дошел до конца войны. Ведь до Победы оставалось всего лишь около двух недель!

2

А где-нибудь в хранилищах военных негативов лежит и эта пленка...

В те дни был взят в плен последний комендант Темпельгофского аэродрома, майор с мутным взглядом полузакрытых глаз. Он словно пробудился от тяжелого сна. Нас вызвали, чтобы снять допрос этого майора. В цветущем саду одного из домов Иоганисталя мы приготовили свою аппаратуру и стали ждать.

Привели майора — его длинные пальцы в перстнях нервно перебирали все, что попадало под руку, массировали лицо. Вопросов, обращенных к нему, он как будто не слышал. Небритый, с синими кругами под глазами, он был в состоянии прострации.

Мы ждали, когда он заговорит, и волновались, потому что солнце постепенно уходило из сада, прячась за деревьями. В кино всегда так бывает с погодой. До съемки она отличная, как только наступает момент съемки — солнце прячется, да еще поднимается ветер, лучший «друг» микрофона. Кто из кинематографистов не знает, как гудит задувающий в микрофон ветер! Канонада мешает меньше...

Но почему же комендант не хотел говорить?

Он, видите ли, мог отвечать только равному себе по званию офицеру. В присутствии советского полковника он разговорился.

...За несколько дней до падения обороны Темпельгофского аэродрома его охрану заменили мальчишками и стариками. Он не мог перенести возможность попасть в плен и принял что-то, но не отравился, как хотел, а крепко заснул. И проснулся уже в плену...

Что касается отлета «фюрера», то он думает, что тот не улетел даже на спортивном самолете, который мог бы подняться с Зигесаллее.

Комендант отвечал прерывисто, бросая фразы неясно, сквозь пелену сна. Мысли его мета-

лись в путанице слов, и только слово «фюрер» слышалось достаточно четко. Сообщив эти уже несколько устаревшие сведения, комендант умолк, закрыв лицо руками.

Из всего эпизода в фильм вошел только один этот н е м о й кадр.

3

Наша машина привозила нас в разные места в поисках эпизодов для будущего фильма. Разумеется, нам помогали и направляли нас в этих поисках политотделы частей фронта.

В полные бурных событий дни апреля попали мы на место, откуда «катюши» должны были дать один из последних залпов по центру Берлина. Кольцо наших войск непрерывно сжимало вражеские силы, приближаясь к рейхстагу и имперской канцелярии. Батарея гвардейских минометов в сквере, неподалеку от надписи на каменном заборе: «Берлин бляйбт дойч». Здесь ждут сигнала.

Установив свою полуторку с аппаратурой в этом же сквере, ждем и мы.

Расчет батареи — молодые ребята, но это, конечно, у них далеко не первый бой. На снарядах белой краской надпись — «По рейхстагу!» Стволы «катюш» направлены в ту же сторону. Смех и шутки стихают, раздается команда:

— По рейхстагу — огонь!

Константин Михайлович включает камеру, я сижу спиной к батарее, и мне не видно того, что происходит в этот момент. Снаряды вылетают и, шипя, мчатся в цель. В моих телефонных наушниках играет военная грозная мелодия, угрожающе поет, разрывая воздух, чередуясь с командой: «По рейхстагу — огонь!»

П о р е й х с т а г у — о г о н ь!

Затем наступает тишина, которая кажется совершенно немой, хотя рядом идут машины и танки и говорят довольно громко молодые ребята — расчет батареи...

Так могуч голос залпа «катюш»!

В картине всего лишь один только кадр — крупный план снаряда и на нем надпись «...По рейхстагу!»

4

Нам сообщили, что взята имперская канцелярия и что найден труп человека, очень похожего на Гитлера. Двойник?

И вот наша машина вползает в устье Вильгельмштрассе, через завалы камня и горелого железа. По улице стелется рыжий дым. Горит одна сторона улицы, она оборонялась. Издали доносятся отдельные разрывы фауст-патронов. С веселым шумом лопаются стекла в домах, обнажая закоптелую пустоту своих глазниц. На перекрестке у Фоссштрассе мы останавливаемся перед серой глыбой двухэтажного здания.

По фасаду оно разорвано зияющим провалом от недавнего попадания бомбы или снаряда.

Небольшой балкон на уровне второго этажа, портик, с поверженным на землю орлом...

Это имперская канцелярия и с этого балкона выступал «фюрер»...

У всех входов стоят советские солдаты. Они охраняют здание. Пропуск для прохода нужно брать у военного коменданта. Где он?..

Его приходится искать довольно долго. И попасть к нему можно, пройдя через разверстую пасть бункера на Фоссштрассе — там немецкий лазарет. Совсем недалеко все в дыму пожарищ, а здесь горит электрический свет, шипит в кранах вода, и в длинных помещениях бункера стоят в три этажа нары, на которых лежат и сидят раненые немецкие солдаты и офицеры. И, главное, кругом нет ничего, что могло бы указать на присутствие советского коменданта.

После долгих минут поиска мы обнаруживаем его. Насколько я помню, им оказался капитан Шаповалов. Получаем у него пропуск и проходим внутрь имперской канцелярии.

Из полуоткрытых дверей выплывает дымок, здание продолжает тлеть. В зияющем развале стены лежит труп человека, чем-то схожего с Гитлером. Рядом стоит фотографический портрет оригинала. Очевидно, для сравнения... И хотя уже известно, что у него было несколько «двойников», этот труп на фоне зловещей декорации полусожженной импер-

ской канцелярии выглядит и страшно и неправдоподобно.

Труп был снят камерой оператора Панова.

Во внутреннем дворе, у воронки от снаряда, положены тела — несколько женщин в белых фартучках и военные. Кто они? Не пришелся ли их последний день на свадебное пиршество Адольфа Шикльгрубера и Евы Браун?..

5

Однажды (это уже в начале мая) мы увидели у самых Бранденбургских ворот, со стороны Тиргартена, толпу зрителей, которые окружили молодую красивую советскую регулировщицу. Она дирижировала движением машин, совмещая чисто техническое умение с женской ловкостью и изяществом.

Мы попросили ее рассказать о себе для нашего фильма.

Было шумно, проходили грузовые военные машины, гремели танки, но этот шум не мешал нам — он был превосходным аккомпанементом. Одновременно управляясь со своей работой, она сказала:

— Прошла я свой путь от Симферополя до Берлина, зовут меня Лида Спивак. Я обыкновенная советская девушка и вот теперь стою здесь у рейхстага и пропускаю наши советские машины...

Ее непосредственный рассказ был запечатлен нами на пленку. В фильме она получилась энергичной, подвижной...

Позднее ее судьбой заинтересовалась сначала редакция журнала «Огонек», а затем сценарист документального кино К. Славин. На Киевской студии документальных фильмов по его сценарию была сделана картина о Лиде, уже ставшей к тому времени не Спивак, а Овчаренко, матерью двоих сыновей, преподавателем украинского языка в одном из городов Донбасса.

А совсем недавно, 20 января 1975 года журнал «Советский экран» устроил просмотр фильма «Берлин», пригласив на него группу военачальников и фронтовых операторов, участвовавших в съемках. Среди зрителей была и Лида Овчаренко, с которой мы встретились и сначала не узнали друг друга... Прошло слишком много лет! Но, разговорившись, вспомнили съемку у Бранденбургских ворот... Лида оставила мне на память свою подпись на фотографии рейхстага тех дней.

6

Есть у меня документ, в котором сказано, что К. В. Никитин допускается на съемку мероприятий, проводимых 8—9 мая 1945 года. А это, как известно, даты прибытия в Берлин делегаций союзников, которые должны присутствовать при подписании акта капитуляции.

И вот еще один рассказ.

В последних числах апреля и в начале мая 1945 года серое здание Карлсхорстского военно-инженерного училища было обычной столовой Военторга. Все мы ждали дня, когда будет объявлено об окончании войны. Мы знали, что в этот день наша столовая работать не будет. В этом доме произойдет событие, которое войдет в историю и в фильм, который мы снимаем.

На Темпельгофский аэродром прилетали один за другим самолеты, несущие на своих крыльях опознавательные знаки Великобритании, Соединенных Штатов Америки и Франции. Прибывали официальные лица, чьи подписи должны были лечь на документ, именуемый: «Акт безоговорочной капитуляции нацистской Германии».

На земле Берлина их встречали почетные караулы и гимны. Но для одной делегации оркестр не играл, эту делегацию не встречал и почетный караул — она должна была расписаться на этом документе в качестве капитулирующей стороны.

Машина с нашей аппаратурой стояла недалеко от края летного поля. С оператором Венцем мы снимали и записывали все прилеты и почетные рапорты этого дня. Рядом с нами, неподалеку, поставили машину для немцев.

Пока на летном поле происходили встречи, представители гитлеровского рейха сидели на своих местах, как прикованные, не отрываясь от каких-то бумаг. Позже мы узнали, что это был текст акта безоговорочной капитуляции.

На пути следования в Карлсхорст ни Кейтель, бывший главой делегации, ни кто-либо другой из сидящих в этой машине не поднял головы. Перед ними лежал поверженный Берлин. В развалинах и продолжающих тлеть пожарищах!

Кейтель картинно сжимал символ «власти»— маршальский жезл. В зале Карлсхорста стояли прожектора и одна кинокамера. Наши операторы работали на передвижных аппаратах, а за этим — центральным — стоял Кармен с перевязанным горлом. Он был простужен, но можно ли было пропустить такое событие?! Щелкали фотоаппараты многочисленных корреспондентов. Было полно и нашей пишущей, снимающей братии, были здесь и представители иностранной прессы. Помню операторов бр. Алексеевых, К. Венца, Н. Вихирева, Б. Соколова, М. Посельского, И. Панова, Д. Ибрагимова, Е. Мухина...

Когда ввели представителей нацистской Германии, Кейтель просалютовал своим жезлом, но на это бутафорское приветствие никто не обратил внимания.

После того, как акт был подписан — немецкую делегацию увели. Когда представители советского командования и союзные делегации поставили свои подписи — окончилась официальная часть, и зал взорвался сотнями голосов. Все были возбуждены, многие обнимались. Были попытки взять на память ручку, которой был подписан акт, но... попытка осталась попыткой.

На дворе стояла ночь 9 мая. Возникали стихийные салюты, и небо прочерчивалось яркими огнями ракет! Наступал день Победы!

А у одного дома недалеко от зала было тихо... Возле него стояли часовые, и за его зашторенными окнами всю ночь горел тусклый свет.

Сегодня в здании Карлсхорста — мемориальный музей. Здесь вся история минувшей Великой Отечественной войны и история разгрома немецкого нацизма.

Помещение, в котором происходило подписание акта о капитуляции, оставлено таким же, каким оно было в то время. Стоят столы, за которыми сидели делегации, стоят прожектора и старые микрофоны...

В небольшом зале рядом показывают кинофильм «Берлин».

Вот что сказали нам, просмотрев этот фильм, молодые ребята, солдаты частей Советской Армии.

Шакир Искандеров:

— Я много слышал о боях под Берлином, много читал, но ясно представить себе эту картину смог только после того, как увидел фильм. Снять такой фильм во время войны — трудное дело.

И, как бы продолжая его мысль, Юра Медведев добавил:

— Фильм, который мы только что посмотрели, произвел на нас всех большое впечатление. Как огромен был труд наших кинооператоров. Ведь под осколками, под пулями они снимали этот фильм! Они знали, что когда-то это будет очень нужно!

Юрий Озеров

На НП

В апреле 1945 года войска 3-го Белорусского фронта стояли у Кенигсберга. Под командованием маршала Василевского здесь сконцентрировалось пять армий, до пяти тысяч орудий, танки, авиация. Мы шли по земле Пруссии, которая издавна кичилась своей военной мощью, откуда вышли многие фашистские военачальники. Из Пруссии началось наступление на Россию в 1914 году. На ее рубежах приняли первые бои советские пограничники в июне 41-го года.

Мы шли по земле Восточной Пруссии, прорвав кольцо укреплений, миновав взорванные пирамиды бетона «Вольфшанце» — «Волчьего логова» — главной ставки Гитлера и, наконец, подошли к Кенигсбергу, одной из самых старых и мощных крепостей, окруженной кольцом неприступных фортов. Гарнизон

из 130 тысяч человек при четырех тысячах стволов артиллерии оборонял город.

2 апреля 1945 года началась артподготовка.

Три майора — я, пехотинец, артиллерист и авиатор — находились в это время на передовом армейском наблюдательном пункте на северо-восточной окраине города. Наш НП представлял собой деревянную площадку, укрепленную на вершинах трех сосен. Места было так мало, что связисты дежурили внизу, в блиндаже, а у нас были лишь рация, телефоны и стереотруба.

Пять дней длилась мощная артиллерийская подготовка перед штурмом. И пять дней мы провели на НП. Артиллерист корректировал огонь орудий, главным образом, орудий большой мощности, рассчитанных на разрушение фортов и дзотов. В нашем распоряжении находились и орудия, установленные на железнодорожных платформах с дальностью действия свыше 30 километров. Летчик наводил авиацию, следил за действиями двух с половиной тысяч самолетов, которые волнами накатывали на город.

А я фиксировал результаты действий авиации и артиллерии, докладывал своему пехотному начальству о состоянии фортов и укреплений, потому что после всей этой огненной вакханалии вступали в действие наши пехотные соединения и завершали штурм. Так что от успешного проведения этой первой фазы наступления зависел и наш успех.

Я был тогда молодой парень, побывавший уже во многих трудных и опасных делах, прошедший за годы войны путь от солдата до майора. Даже успешно окончил ускоренный курс Академии имени Фрунзе. И теперь я воевал в Пруссии. Состояние было приподнятое. Мы все понимали, что близится конец войны, что до победы рукой подать — осталось добить фашистского зверя в его логове.

Но эти пять суток на НП были, пожалуй, одним из самых сильных испытаний за все военные годы и стоили каждому из нас недешево. Пять суток над нами, над нашими голо-

вами, не прекращаясь ни на миг, летали снаряды особо крупных калибров, наши и вражеские. Ночью было светло, как днем. Залпы орудий, рев и завывание снарядов, удары взрывов соединялись с непрерывным гулом сотен самолетов... После войны я долгие годы видел во сне эту арт- и авиаподготовку и снова переставал слышать голоса людей. Я видел, как город превращался в костер, как рассыпались, словно карточные, дома, как бежали и падали люди.

Мы ощущали тогда торжество, мы помнили пожарища Минска, Киева, Севастополя, поруганную землю нашу, безвинные жертвы, товарищей, не доживших до этих дней. И все-таки это ужасно, когда на твоих глазах старинный прекрасный город превращается в развалины...

Весна в том году выдалась плохая, холодная, дождливая. Дул пронизывающий ветер с Балтийского моря. Наконец, шестого апреля прозвучал сигнал к штурму. Пехота и танки вгрызались в город. По слякоти, по грязи, через воронки, залитые водой. За день проходили не больше трех километров, преодолевая бешеное сопротивление фашистов. Бои за Кенигсберг были для Гитлера последней возможностью оттянуть падение Берлина. Крепость была взята через три дня. Но потом еще несколько суток из подвалов домов, из бункеров, из укреплений фортов выходили вооруженные отряды фашистов.

В этих боях за Кенигсберг я вместе с пехотой прошел по его изуродованным войной улицам и площадям. Навсегда сохранились в памяти многие эпизоды этого сражения. В том числе и бой у зоопарка. На аккуратных его дорожках вместе с трупами людей валялись подстреленные звери — убитые обезьянки, кенгуру, тигр... За годы войны мне довелось видеть достаточно картин жестоких, трагических. Но эти дорожки в зоопарке поразили нас тогда по-своему. Такое ощущение рождается, когда убивают беззащитных. Ты чувствуешь себя виноватым в их гибели. Так было с нами в кенигсбергском зоопарке. Как дети, радовались мы, что выжил бегемот. Автоматная очередь оставила еле заметные знаки на его пуленепробиваемой шкуре. Его закормили самым вкусным, что было на наших кухнях, достали ему молоко, выхаживали, как малого ребенка.

Все это было у меня на глазах, так как я остался при комендатуре Кенигсберга и помогал восстанавливать мирную жизнь города.

Здесь я встретил и День Победы. Правда, нужно сказать, что таких дней у тех, кто воевал, было два. Конечно же, это день подписания документов о капитуляции. Но это и день взятия Берлина — 2 мая 1945 года. Сообщение это пришло в Кенигсберг ночью. И тут началось невообразимое. Стреляли все виды оружия — от тяжелой артиллерии до пистолетов и ракетниц. Саперы взрывали фугасы. Незабываемый стихийный салют победителям!..

С того времени прошло три десятилетия. Я окончил ВГИК, стал кинорежиссером, ставил разные фильмы и лишь десять лет назад обратился к теме Отечественной войны. Хотя, мне кажется, шел к ней с первого мирного дня. Просто я долго нащупывал дорогу. Мирное время не так сжато, не так спрессовано, как военное.

И все эти годы режиссер Озеров держал совет с майором Озеровым. Верно будет сказать, что сама идея киноэпопеи «Освобождение» была режиссеру подсказана майором. Вы, наверное, помните многие фильмы о войне, созданные в 50—60-е годы. Их отличала одна особенность — в большинстве своем они были посвящены первым годам войны, трудностям оборонительных, кровопролитных боев. В них действовали, как правило, расчет одного орудия, или один взвод, или экипаж одного бомбардировщика. Мысли, чувства этих нескольких людей должны были передать состояние всех тех, кто сражался за Родину. Мои военные воспоминания сопротивлялись таким картинам. Я по себе ощущал, что полочки памяти предназначены в первую очередь для хорошего. Человек мудро устроен, и в этом наше счастье. Мне хотелось видеть на экране неудержимую мощь наступления советских войск, радость освобожденных городов и сел, азарт победного шествия по странам вызволяемой Европы, Европы, где ни на один день не прекращалось героическое народное сопротивление гитлеровским оккупантам, организованное и возглавленное коммунистическими партиями, — истинный «второй фронт», бои на котором гремели задолго до высадки сил союзников во Франции, братски поддерживая величайшую в истории битву, что вела Красная Армия против фашизма.

Вот откуда родилось «Освобождение» — пять фильмов о двух последних годах войны.

И еще одно торопило меня взяться за эту работу. Западный кинематограф, в разного рода боевиках, тоже рассказывал о войне. Под влиянием буржуазных фальсификаторов истории эти фильмы стремились принизить роль Советской Армии в победе над фашизмом. Они сознательно преувеличивали значение второго фронта, превозносили вклад союзников в войну. Этим не мог не возмущаться майор Озеров—участник и свидетель событий.

Это он подсказывал мне многие эпизоды будущей картины. Неважно, что он не форсировал Днепр или не шел в атаки Курской битвы, не был на Тегеранской конференции или в штабе маршала Жукова. Он знал, ощущал в себе верный дух войны, мог охватить масштаб стратегических замыслов, передать ту борьбу умов полководцев, чью волю выполняли миллионы солдат.

Я, конечно же, слышал снова нестерпимый

грохот артиллерийской подготовки, когда разрабатывался эпизод ночного сражения в «Битве за Берлин», сражения, поддержанного не только орудиями, танками, авиацией, но и сотнями прожекторов, внезапно прорезавших ночь и создавших неповторимый психологический эффект.

Дорожки кенигсбергского зоопарка перенеслись в фильм о последнем штурме. Сюда вошел и тот стихийный салют, которым мы когда-то отметили падение Берлина. А пограничный столб, бережно поднятый руками солдата и поставленный снова на место, был и в жизни майора Озерова.

Не надо преувеличивать значение личного опыта. Конечно же, нам всем, и бывшим фронтовикам тоже, в работе над «Освобождением» пришлось изучать историю Отечественной войны наново, изучать карты сражений, политическую обстановку в мире, понять черты характеров, внутренний мир наших полководцев. Документальный язык киноэпопеи предусматривал это. Нам нужно было «повторить» для экрана гигантские баталии. Бывали сцены, в которых участвовало одновременно до 500 единиц военной техники, и мы учились ими командовать. Но, конечно же, опыт войны помогал каждому из нас.

Было в работе над фильмами и то, что мне не нужно было узнавать заново. Мне была хорошо известна цена победы и та торжественная приподнятость, которую ощущал каждый, кто добыл ее для нашего народа. Это я хотел передать в фильмах. Я ясно понимал истоки героизма наших воинов, их любовь к своей Родине, тот высокий советский патриотизм, который так ярко проявился в годы войны и привел, в конечном итоге, наши войска в фашистскую столицу. Это я хотел передать в фильмах. И, наконец, через все послевоенные годы пронес каждый из нас мечту о мире, об укреплении мира, о борьбе за мир. Никому не могут быть так близки эти мысли, как бывшим фронтовикам. Об этом я хотел говорить своими фильмами.

Возвращаясь мыслями к тем годам, я будто снова слышу призыв: «Коммунисты — вперед!» Это вошло в кровь навсегда. Это относится к дням войны, к дням мира. «Коммунисты — вперед» — значит туда, где направление главного удара, где решаются судьбы страны, где другой может не устоять, отступить.

Сегодня я работаю над четырьмя фильмами киноэпопеи «Коммунисты».

Василий Ордынский

Высшая справедливость

Победа для меня началась с первым салютом. Я тогда лежал в госпитале в Уфе. В приказе Верховного Главнокомандующего о взятии Орла и Белгорода, среди дивизий, которым впервые были присвоены имена освобожденных городов, прозвучало название 305-й стрелковой дивизии — моей родной дивизии, в составе которой я участвовал в тяжелейших боях зимы 42/43 годов под Воронежем. И сам небывалый дотоле салют, и то, что он был дан и в честь моей дивизии, и то, что этот салют знаменовал провал крупнейшего немецкого наступления, и то, что в Москве отменили светомаскировку,— все это соединялось в цельную воодушевляющую картину, в предощущение того, что теперь-то победа уж непременно будет!

Позади остались два трудных военных года, когда беспокоиться о себе казалось чем-то постыдным и в мыслях жила только гнетущая тревога о стране, о ее судьбе, о судьбе Советской власти и, конечно, о близких в Москве. Теперь тревога исчезла и явилось — впервые — то удивительное состояние духа, которое уже не покидало меня, как и множество других людей, до конца войны. Состояние легкое и прекрасное! Конечно же, я отдавал себе ясный отчет, что от Орла до Берлина еще далековато, две тысячи километров, что впереди еще множество жертв и крови, но пик пройден. Победа видна. Победа в серд-

це моем. И потому война перестала быть проклятием.

Я был на фронте дважды. И эти «мои» две войны отличались одна от другой, как небо от земли. Первая — трагическое время, сорок второй год, отступление от Харькова, бои под Воронежем. Вся армия шла пешком, мой пулеметный взвод, естественно, тоже, и на весь полк у нас была одна-единственная расхристанная полуторка, в которой возили навалом, как дрова, полковые минометы. Вторая «моя» война — после госпиталя, после разгрома немцев на Курской дуге. Теперь, когда я со своим минометным взводом вступил в бой, у меня, только на один взвод, было десять автомашин! Вся армия села на автомобили... Я попал в батальон особого назначения — батальон «виллисов»-амфибий. Наша задача была — используя внезапность, форсировать водные преграды и в течение нескольких часов, покуда противник растерян, отбиваться от него чем и как можно, пока на плацдарм не высадятся и не закрепятся как следует основные силы пехоты, артиллерия, танки.

Моя новая часть формировалась тогда, помню, под Москвой, в те недели и месяцы, когда ни дня не проходило без очередного победного салюта, а то и — двух-трех в день. В атмосфере этих торжествующих салютов мы и формировались. А на фронт попали к началу Берлинской операции. Часто приходится слышать, что солдаты неотступно думали: ну когда же она наконец кончится, эта остобрыдлая война! Не спорю, такая мысль жила в людях — слишком много жизней уносила война ежедневно. Но жила, по моим впечатлениям, как-то подспудно. Я имею в виду тот последний этап войны. Даже тени угнетенности, угрюмости душевной не было.

А когда началась Берлинская операция и грянул такой артиллерийский шквал, который невозможно было себе представить, а потом началась знаменитая танковая атака на ослепленных сотнями прожекторов немцев,— нас охватил неимоверный восторг. Все, что мы переживали в эти минуты, спаялось для нас воедино с громом московских салютов, которые навсегда врезались в память... Надеюсь, это не прозвучит кощунством, но в эти дни заключительных сражений даже погибшие наши бойцы, мои товарищи, выглядели не мертвыми, а словно бы уснувшими от усталости, довершившими заветное дело людьми...

Таков был эмоциональный накал, отзвук победных боев в сердцах... Хотя противник сопротивлялся ожесточеннейше. Например, при штурме Зееловских высот немцы взорвали плотину между старым и новым Одером, и на протяжении семи-восьми километров наша пехота шла по колено, по пояс, по грудь в воде — и под огнем. В прямом смысле — прошла огонь и воду...

Но тут как-то сразу ворвалась, вступила в свои извечные права весна, кругом бурно зацвело — врезалась в память артиллерийская батарея в кипени цветущего вишневого сада, и все окончательно слилось в приподнятую, праздничную, торжественную симфонию конца войны, в образ нашей Победы.

Навстречу нам по дорогам Германии шли разноплеменные толпы освобожденных людей — бельгийцы, голландцы, французы, наши угнанные в неметчину парни и девушки — невозможно передать словами очарование тех великих и странных дней, когда казалось, вся Европа стронулась с места и не осталось никаких границ, кроме непрестанно двигавшейся к западу линии фронта.

Вот тут-то впервые пришло ощущение,

сознание, что ты — не только воин, не только защитник своей страны, но — освободитель народов Европы! Гордость переполняла душу — за Родину, за армию, за себя.

●

В самом Берлине я не был — ведь наша часть предназначалась для форсирования крупных водных преград, а вокруг германской столицы разбросано множество озер. Через них мы и переправлялись на наших амфибиях, расчищая путь главным силам. Одно из озер, Халльзее, мы форсировали днем. Саперы отрыли аппарели, и по сигналу красной ракеты сто амфибий прыгнули в воду. Мы, минометчики, прикрывали их огнем, покуда они не достигли середины озера, а потом тоже погрузились в свои «лодочки» и поплыли вслед. Задача такая: мы выскакиваем на берег, ставим минометы на огневые, а наши амфибии сразу же заворачивают назад, за пехотой.

Итак, мы высадились на том берегу, и тут я впервые участвовал в штыковом бою. Мы не понимали, почему фашисты перли на нас с таким озверением, что дело дошло до рукопашной. У меня был только пистолет, я прихватил чью-то винтовку, сунул под мышку две немецких гранаты с длинными ручками и побежал вместе со всеми. Атаку мы отбили.

Так мы провоевали с немцами всю ночь, а на заре со стороны противника донесся зловещий рев танковых моторов. Нас было немного — четыре роты автоматчиков, минометная рота и саперы, которые непосредственно в бою не участвовали. С минометами против танков воевать бессмысленно. Были у нас английские «базуки», но боезапас к ним давно расстреляли и не пополняли, потому что это было эдакое «полуштатное» оружие.

И вот мы — я и еще четыре бойца — взяли немецкие фауст-патроны и через редкий, с толстыми соснами, бор, просквозенный лучами солнца, пошли вперед, навстречу танкам. Трудно сейчас описать владевшие нами чувства. Они далеки были от восторга — если сформулировать кратко, нами владело спокойное ощущение ответственности. Необходимости. Д о л г а. Четверо мальчишек — бойцы были моложе меня года на три, а мне стукнуло 22,— мы ясно отдавали себе отчет, что нам почти наверняка не уцелеть. Но ведь кто-то должен был это сделать — помешать вражеским танкам раздавить батальон, сбросить его в озеро. Вот мы и пошли.

Это были не германские танки. Это были «тридцатьчетверки» из 2-й гвардейской танковой армии генерала Богданова. Реально, в н е ш н е мы подвиг не совершили. Но — совершили его в н у т р е н н е, подготовив себя, переступив порог страха.

Глупо полагать, что солдат на передовой неотступно думает об опасности. Если б так было, ни один человек не выдержал бы и недели на фронте. На самом деле боевая обстановка становится привычной, война обрастает бытом. Человек приспосабливается, и это его спасает. Человек остается человеком. Но когда нужно, человек-солдат должен, обязан побороть естественный страх смерти, чтобы выполнить свое предназначение. Психологический этот акт победы над собой — главная предпосылка подвига.

А в ту минуту, когда мы поняли, что танки — наши, мы испытали острое чувство о с в о б о ж д е н и я. Но и — странно — легкой досады: ведь мы собрали в кулак всю свою духовную и душевную энергию, скрутили свое «я» в пружину, а тут...

Теперь нам стало ясно, почему немцы очертя голову жали на наш батальон. Этот немецкий полк оказался между молотом и наковальней, причем «наковальней» были мы, а «молотом» — танкисты Богданова, 45-я гвардейская танковая бригада.

Пожалуй, то самый памятный мне эпизод финала войны. Произошел он в самых последних числах апреля сорок пятого, близ восточной окраины Берлина...

●

А последний свой бой наш батальон вел уже фронтом не на запад, а — на восток. Победа практически состоялась. Берлин был в наших руках. Со дня на день, с часу на час мы ждали, что объявят: немцы капитулиро-

вали. И тут, 2 мая, когда мы оставили позади Бранденбург, много западнее Берлина, нас вдруг вечером подняли по тревоге и бросили назад, на восток. Под городком Треллен произошло страшное — по неожиданности для нас и по бессмысленности, ведь все уже было кончено! — столкновение с противником. Оказалось, что группа отборных немецких войск — части СС, курсанты офицерских школ, спешенные летчики и высший командный состав — решила во что бы то ни стало пробиться сквозь наш фронт и сдаться американцам. Немцы дрались в состоянии крайнего фанатизма и отчаяния. Всю ночь шел этот бой. Мало кому из фашистов удалось прорваться на запад, да и вообще — остаться в живых. Но и у нас было немало потерь. А ведь пробило, как говорится, без пяти двенадцать...

Десятилетия спустя я увидел этот самый бой в фильме Конрада Вольфа «Мне было девятнадцать» — он был сделан так сильно, что я снова в первозданности пережил чувства, обуревавшие меня в тот далекий майский день. Оказалось, что мы с Вольфом дрались тогда совсем рядом, а потом судьба свела нас во ВГИКе — он был моложе меня на курс. Фильм Вольфа — это и историческая и эмоциональная правда о войне. Не так часто это бывает в кино...

Во многих фильмах и книгах солдат, услышав, что войне конец, облегченно снимал стальную каску и вытирал пот со лба: все! В общем это верно. Но у многих, в том числе у меня, верх брало другое чувство. Ведь финал войны — это был такой порыв, такой восторг, такое упоение победными боями! В эти заключительные недели битвы я лично получал некую душевную компенсацию, брал реванш за ту — свою «первую» — войну сорок второго, когда я без передышки семь месяцев пробыл на передовой, пережил горечь отступления, и теперь торжествовал.

Но вернусь к тому, моему последнему бою.

Почему же столь отчаянно пробивались те немцы к американцам, лишь бы не попасть в плен к нам? Думаю так: одни — потому что на их совести были преступления против советских людей. Они и в последние часы войны не изменили своей фашистской природе — уничтожили беззащитных раненых в подвернувшемся им по дороге нашем госпитале. Другие поддались геббельсовской пропаганде.

Именно потому гитлеровские заправилы, которые хотели утащить за собой в небытие весь германский народ, в те дни отвратительной агонии преступного нацистского режима бросали в безнадежные бои против советских войск солдат, фольксштурмистов, мальчишек из гитлерюгенда, обрекая их — в канун освобождения Германии от фашизма — на бессмысленную гибель.

Да, немцы в массе своей — и военные и гражданские — ждали возмездия. Они знали, что заслужили его, и смертельно его боялись. Но — никакого возмездия Красная Армия, Советский Союз, русский солдат немцам не принесли. Возмездие ждало только военных преступников. И это, нужно отдать ему справедливость, немец в массе своей быстро, очень быстро понял. На своем собственном опыте узнал, что такое социалистический гуманизм и что такое добрая, отходчивая душа нашего солдата, кроме того. И — перестал бояться, перестал заискивать перед победителями. Немецкое население с самого начала было образцово лояльным, охотно шло на сотрудничество с советскими военными властями, которые делали для разоренных, голодающих жителей все, что могли. Я после войны еще три года служил в наших войсках в Германии и могу засвидетельствовать: не было никаких вервольфов и вообще практически не было не только враждебных, но — попросту недружелюбных актов против нас. «Герр комендант хат гезагт» (господин комендант сказал) — было для немцев альфой и омегой справедливости. Это вполне соответствовало истине — после двенадцати лет «тысячелетнего рейха» советские капитаны, майоры и полковники, коменданты городов и поселков, поселившиеся в «домах на площади», были не просто офицерами оккупационной армии, а воплощением справедливости и правды.

Почему так происходило? Я лично вижу коренную причину в том, что большинство германского народа гитлеровскую войну не воспринимало как с в о ю, не ощущало ее ни национальной, ни священной. И еще. Трудящиеся немцы видели в нас, победителях, таких же трудящихся людей. Да и вправду, война была для нас р а б о т о й. Великой работой по очищению мира от фашистской скверны. Думаю, именно этим отличалась наша армия от всех других армий: мы были не ландскнехтами, не профессионалами, которым война — нормальная форма человеческого существования, даже не служаками, а — рабочими, тружениками войны. Справедливой войны.

●

Придя во ВГИК, я был обуреваем сожалением о семи потерянных армейских годах, мне казалось, что за это время я бы так много успел! Но теперь-то я отлично понимаю, как безгранично много дали мне те «пропащие» годы. Никакой иной жизненный опыт их бы не заменил. Они для меня — неисчерпаемый источник вдохновения и просто — материала для фильмов.

Человек в минуты наивысшего подъема духа, человек, когда он в решающие минуты п р и н и м а е т р е ш е н и е,— вот что сегодня в искусстве, трактующем о войне, на мой взгляд, самое притягательное. Ибо главное, что оставили нам те годы,— бесценный духовный опыт воюющего народа.

Когда я делаю фильмы о войне — безразлично, об Отечественной или гражданской,— я опираюсь на свои собственные военные впечатления, на то, что отложилось в душе именно у меня и кроме меня никто передать не может. Конечно, не надо понимать прямолинейно: что видел — то пою. Сейчас я снимаю четвертый свой фильм о сражающихся людях, но ни в одном не было и нет эпизода, который повторил бы тот, в котором я сам участвовал.

Под Москвой я не воевал. Но в поведение и мысли своих героев-зенитчиков из картины «У твоего порога» я вложил пережитое мною. Помню, как тогда в самые драматические дни немецкого наступления на Москву я был очень далеко от «своего порога», охранял артиллерийский парк. Мне казалось диким, что фашисты дошли до подмосковных, столь близких моему сердцу дачных поселков, и я не верил — это было бы чудовищным! — чтобы они своими подкованными в Берлине сапогами топтали мостовую моего родного Армянского переулка.

Так чувствовали и мои герои.

В сорок втором году наша часть заняла дзоты 75-го УРа — укрепрайона под Воронежем. Укрепрайоном он назывался, видимо, потому, что у пушек и пулеметов, которыми он был вооружен, начисто отсутствовала тяга — только это и делало огневые точки неподвижными, стационарными, как положено в УРе. По всем остальным параметрам об «укрепленном районе» говорить было трудно: дзоты наши простреливались насквозь обыкновенным карабином. Но других позиций не было, и воевать надо было здесь.

Немцы начали наступление, мимо нас прошли все войска, и мы остались одни, как потом бойцы-зенитчики в картине «У твоего порога». А утром, выглянув из землянки, я увидел немецкую бронемашину, которая, не торопясь, проехала мимо. Кругом было пусто. Потом появились танки. Они остановились, но солнце было за нашей спиной, било им в глаза, и они, не заметив нас, ушли. Наконец, появились грузовики с гитлеровской пехотой.

И я никогда не забуду, чего мне стоило, наведя пулемет на эту пехоту, в первый раз нажать гашетку... Из-под брезента с грузовиков посыпались на землю серо-зеленые солдаты, и грянул бой. Он кончился окружением, лично я остался жив и вышел из кольца.

Выстрелить первым в первом бою — мужественный поступок. Он требует решимости. Потому что ты открываешь себя врагу. Бросаешь жребий. В таком духе я старался показать в фильме «У твоего порога» первый бой, первый сделанный зенитчиками выстрел из пушки.

●

...Едучи из пункта формирования новой части на фронт, я в письме домой передал условный привет некоему «Сашке Жукову», и дома узнали, что я еду на 1-й Белорусский фронт, под начало маршала Георгия Константиновича Жукова. После войны я продолжал служить под его началом — он командовал группой советских оккупационных войск в Германии.

А в 1966 году, двадцать один год спустя после Победы и восемнадцать — после моей демобилизации, ровно в одиннадцать нольноль я прибыл на дачу маршала Жукова. Начинались съемки фильма «Если дорог тебе твой дом», в который должны были войти кадры интервью с Георгием Константиновичем и другими видными военачальниками. Впрочем, прибыл я без двух минут одиннадцать (так, конечно, по-штатски, а правильно — в десять пятьдесят восемь), но выждал две минуты, когда из какого-то приемника донеслись радиопозывные, открыл дверь и... оторопел.

Могучую, ни с чем не сравнимую силу, энергию излучала эта личность. Это ощущал каждый, кто видел Георгия Константиновича, в первое же мгновение. Человек гигантского масштаба!

Я благодарю судьбу за то, что она одарила меня многими беседами, длительным общением с выдающимися военными деятелями страны, прежде всего — с Жуковым.

Когда снимался фильм «Красная площадь» и я объяснял актеру Шалевичу, как «делать» командира Кутасова, перед моим внутренним взором стоял маршал Жуков. Понятно, Кутасов — не Жуков, и в фильме все не то, все другое, но одновременно в чем-то основном — то же.

Встречаясь, беседуя с Георгием Константиновичем Жуковым, мучительно размышляя о нем, фигуре сложной и многогранной, я, мне кажется, чуть-чуть «влез» в душу человека, который был облечен властью: росчерком пера, приказом, стрелой на карте — распоряжаться огромными человеческими массами, а следовательно — неизбежно посылать на смерть десятки и сотни тысяч людей. Во имя великой цели, ради блага миллионов, да! Но все равно он всегда, постоянно, ежеминутно ощущает груз неимоверной ответственности. Перед страной. Перед народом. Перед павшими, их матерями, женами. Перед живыми, которые могут стать павшими. Перед историей.

Невыносимое бремя! Высочайшее мужество, свойственное полководцу — человеку, привыкшему отвечать за множество других людей!..

Иван Степанович Конев, посмотрев «Красную площадь», спросил:

— Что это у тебя Кутасов сидит такой грустный? Говорит с начальником штаба сквозь зубы?

— Отчего же ему быть веселым? — отвечал я.— Он же бронепоезд с красноармейцами послал на верную гибель. И комиссар его там гибнет.

— Все равно,— сказал Конев. — Не имеет права давать волю чувствам. Он командир. Знаешь, как Сталину надо было докладывать? Бодро, улыбаясь. Что бы ни случилось. Что бы ни было на душе.

Одна из последних встреч с Георгием Константиновичем — уже после фильма «Если дорог тебе твой дом».

— Ну,— спросил он, чуть прищурясь,— какая следующая картина? Про Берлин, да?

— Нет,— отвечал я,— про Берлин не будет.

— Почему?

— Драматургия не та. Под Берлином все было ясно. В тех, кто командовал, внутреннего борения не было. Под Москвой — там все дрожало на самом краю. Ведь Москва — символ всего, что нам дорого. И полководец там был сгусток, крайнее напряжение всего существа человеческого. Пан — или пропал. Вы же об этом много говорили.

— Да... Положение было трудное...

И Жуков рассказал мне об известном теперь по его книге эпизоде, когда Сталин спросил Жукова, уверен ли он, что удержим Москву. «Спрашиваю вас с болью в душе. Говорите

честно, как коммунист». А комфронта сказал, что безусловно удержим, но что нужно еще две армии и хотя бы двести танков. Танков не было, но слово свое Жуков сдержал.

А потом Георгий Константинович, вспомнив интервью с ним в фильме, заметил:

— Очень я там долго молчу.

— Так это самое интересное, когда вы молчите. Видно, как собирается, как работает мысль. Знаете, ведь актеру гораздо труднее молчать, чем произносить текст.

— Да ну? — искренне удивился маршал.

— Вот я думаю — кто бы вас, теперешнего, мог бы сыграть. Вижу только одного актера.

— Кого же?

— Жана Габена.

Жуков отреагировал очень живо.

Он был разносторонний человек. С колоссальным обаянием. Светский, любезный. С чувством юмора. Со вкусом. Всегда он был превосходно, элегантно одет. Всем интересовался. А сила воли его проявлялась во всем. В большом и малом.

Как-то на рыбалке он сильно растянул сухожилие, едва ковылял, хромая. И я не поверил своим глазам: минуту спустя, когда его снимали выходящим из машины, он шагал легко, четко, свободно, как на параде! Внушил себе — с ногой в порядке.

А память! Однажды я сказал, что моя часть воевала на его фронте. Назвал номер. «А,— сказал он,— помню. Но вы недолго у меня были. Вас перебросили к Рокоссовскому. Часть-то ваша была не фронтового подчинения». Представляете, сколько соединений и частей было у Жукова под Берлином! И — когда это было! И вопрос-то я задал совершенно врасплох...

...Вот так я дважды в жизни оказывался под началом Маршала Советского Союза Жукова, четырежды Героя Советского Союза...

Общение с такими людьми, как Жуков, Рокоссовский, Конев, будет питать меня как художника всю жизнь. Интеллектуально, эмоционально, духовно. Ибо — та война, как Октябрьская революция, всегда с нами. С нами — Победа...

Л. Сааков

Бесценные кадры кинолетописи

Миллионы метров кинопленки навсегда запечатлели подвиг, совершенный советским народом в Великой Отечественной войне. Три миллиона... Вдумайтесь в эту цифру, представьте себе, какой ценой добывались порой эти бесценные кадры, какими усилиями создавалась кинолетопись нашего долгого пути к Победе!..

В конце 1943 года, после того, как я провоевал две зимы и три лета, был ранен, меня назначили начальником всех киногрупп, действовавших на фронтах и флотах, в авиасоединениях и партизанских отрядах. Дело мне досталось чрезвычайно сложное — приходилось координировать работу около 150 операторов, разбросанных по всем участкам грандиозной битвы — в десятках и сотнях километров друг от друга. Трудно было, но, по мере того, как мужала и крепла наша армия, набирались опыта, навыков, мастерства и кинодокументалисты.

Особенно полезной в этом смысле для нас оказалась будапештская операция. В боях за столицу Венгрии впервые участвовали в съемках несколько наших киногрупп сразу. Мы научились точнее, чем прежде, снимать по заранее намеченному плану, фиксировать сражение с наиболее интересных, выигрышных точек, гибко реагировать на изменение обстановки, не упускать выразительных деталей. Помню такой, например, случай. На площади города, в витрине большого галантерейного магазина фашисты поставили противотанковое орудие и пулеметы. Там гитлеровцы и полегли — вперемешку с манекенами, одетыми в кокетливые кружева. Мы немедленно отсняли эту исполненную мрачного юмора сцену, и она вошла в полнометражный фильм «Будапешт».

Все это стало прелюдией к самым масштабным за всю историю войны съемкам — нам

предстояло запечатлеть штурм Берлина. Мы тщательно готовились к этому событию: вызвали в киногруппу 1-го Белорусского фронта лучших операторов, обучили на краткосрочных курсах сержантов-разведчиков, которых снабдили «киноавтоматами» — узкопленочными камерами, установленными на ложе ППШ, к нам прибыл будущий режиссер фильма «Берлин» Юлий Райзман, нас снабдили необходимым транспортом, передвижными электростанциями, средствами связи, в наше распоряжение поступил взвод разведчиков-мотоциклистов...

И вот на рассвете 16 апреля 1945 года мы с Райзманом приехали в местечко Рейнтвейн. Здесь на небольшой высотке располагался наблюдательный пункт 8-й гвардейской армии В. И. Чуйкова, откуда должно было начаться наступление на Зееловские высоты — последний форпост, отделявший советские войска от столицы гитлеровской Германии. До противника было всего 700 метров. Вскоре на НП прибыли командующий фронтом Г. К. Жуков и член Военного совета К. Ф. Телегин. Георгий Константинович, обыкновенно весьма сдержанный и даже суровый, в то утро был весел, подшучивал, улыбался.

Над холмами стояла тишина, только соловьи в роще выводили замысловатые рулады. В четыре утра словно земля разверзлась, — началась артподготовка, в которой участвовало 22 тысячи орудийных стволов. Потом позиции фашистов утюжились нашими самолетами. И лишь затем на оглушенного, паникующего врага по разминированной ночью трассе двинулись танки, взламывая остатки его обороны, гоня фашистов вперед. Уже в этот момент было очевидно, что наступление удастся, что до Берлина теперь уже рукой подать... Но вот в грохоте взрывов возникла короткая пауза. И вдруг я с изумлением снова услышал звонкие, ликующие птичьи трели. Казалось, что чудом выжившие в этом аду соловьи с упоением славят весну нашей Победы... Мой поэтический пыл несколько остудил один из военачальников — если не ошибаюсь, то был командующий артиллерией фронта В. И. Казаков. Он сказал мне:

— У этих птах так устроены ушки, что они и не слышат грома пушек. Они, наверное, все время пели — просто мы их тоже не слышали...

Любопытно, что и водитель прикрепленного ко мне мотоцикла не воспринял всю эту жуткую музыку. Опытный разведчик, бывалый солдат, Толя безмятежно спал под аккомпанемент артподготовки. Пришлось мне разбудить его, чтобы отправиться вперед вместе с танками — хроникер ведь обязан всегда быть в центре событий. Целый день меня не покидало радостное состояние души, даже когда мы едва не угодили под огонь бронетранспортера со свастикой на борту. Я видел наше полное превосходство и в вооружении, и в умении воевать, и, что в конечном счете самое важное, в силе духа. На моих глазах советские истребители буквально в считанные секунды расклевали, расстреляли и сожгли размалеванные звериными мордами самолеты последних гитлеровских асов, пытавшихся штурмовать нашу танковую колонну.

К концу тяжелого, дымного, долгого дня мы с Толей встретили наши автомашины с изображенным на кабине белым знаком, напоминающим трилистник. Символическим абрисом обтюратора метили свои полуторки фронтовые операторы. Иногда они по 24 часа в сутки проводили на колесах, так что в кузове обыч-

но устраивалась и лаборатория для проявки проб, и крохотная комнатка для жилья. Правда, такой комфорт появлялся у документалистов лишь в последний период войны, а до этого — месяцы и годы — они порою на себе таскали аппаратуру, вышагивая многие сотни километров по дорогам Великой Отечественной.

Мой друг, выдающийся, я считаю, мастер военного кинематографа Владимир Сущинский вместе с воинами 4-го Украинского фронта переходил вброд Сиваш, когда советские войска начали освобождение Крыма. И, попав в старую воронку от тяжелого артснаряда, который разорвался здесь, как видно, еще в гражданскую, он умудрился все-таки не намочить камеру, сохранить отснятые кадры, чтобы работать дальше. Ходил Володя и в атаку не раз, сиживал на броне ревущего, мчащегося в бой танка, был контужен, но, едва придя в себя, продолжил съемку... Не участвовал он только в нашей работе под Берлином и в Карлсхорсте, где под стрекот киноаппаратов подписывался исторический документ — акт о капитуляции нацистской Германии. Эти события запечатлели на пленке Роман Кармен, Борис Дементьев, Николай Киселев, Иван Панов, Михаил Посельский, Борис Соколов, Евгений Мухин, Илья Аронс, Владимир Томберг, Михаил Шнейдеров, Александр и Евгений Алексеевы, Лев Мазрухо, Борис Ибрагимов и другие, составлявшие цвет советской фронтовой кинохроники. Наверняка был бы среди них и Сущинский, он заслужил это право, но не дожил до победной весны. 22 февраля 1945 года он геройски погиб в боях за Бреслау.

Операторов смерть находила на поле брани почти так же часто, как и бойцов-пехотинцев. Несколько десятков убитых да плюс еще тяжелораненые — таковы были потери нашего небольшого подразделения в этих самых что ни на есть натурных съемках. 2 мая под Триестом, снимая танковый бой, погиб один из лучших наших операторов Виктор Муромцев, а уже на улице Берлина получил тяжелое ранение сержант-оператор Владимир Карасев (у меня до сих пор хранится рапорт о том его начальника капитана Г. Голубова).

По сей день, хоть и прошла уже без малого треть столетия, я ощущаю себя в неоплатном долгу перед отважными кинолетописцами войны. Память о погибших и выживших товарищах я стремился и стремлюсь сохранить присущими только нашему искусству средствами. Вскоре после того, как отгремели залпы салюта, я принялся за работу над картиной о своих собратьях. Фильм «На дорогах войны» посвящался Володе Сущинскому, в сценарии были использованы страницы его короткой и яркой биографии.

Эта лента во многом определила мой дальнейший творческий путь. На всю жизнь я остался приверженцем темы Великой Отечественной. О героях, победивших фашизм и принесших на землю тишину, рассказывали мои картины «Весна на Одере», «Последние залпы» и другие. Причем более всего меня привлекала именно грань между полярными для каждого человека в отдельности и всего общества в целом состояниями — между войной и миром. Эти великолепные дни, часы, минуты навсегда врезались в мою память, но даже если память когда-нибудь подведет меня, то выручат кадры, созданные моими друзьями. Людьми, которые шли в бой с кинокамерой в руках. Теми, кто ежедневно рисковал жизнью своей ради сохранения в веках образов прошедшей войны.

В самом деле, именно кинооператорам тех лет мы обязаны точностью, достоверностью, правдивостью многих, многих фильмов, авторы которых обратились к военной теме десятилетия спустя после войны. Кадры, отснятые моими товарищами, отнюдь не пылятся на полках кинотек и архивов — они все время кому-то нужны, все время в работе. Снова и снова на экранах появляются картины, включающие в себя фрагменты военной кинохроники. (Кстати, я был одним из первых режиссеров-постановщиков, использовавших в художественном фильме материалы фронтовой кинохроники.) И чем больше проходит лет с той поры, чем меньше остается в живых участников и очевидцев гигантского испытания, выпавшего на долю нашего народа, тем

выше ценятся эти три миллиона метров пленки.

Сейчас уже стало совершенно очевидным тяготение игрового кинематографа к приемам и средствам документалистики, заметно участились попытки сплавить воедино игровые сцены и подлинные, в жизни увиденные эпизоды. Примеров тому более чем достаточно, среди самых удачных я назвал бы киноэпопею «Освобождение». Нужда в хроникальных киноматериалах о войне не уменьшается, иные эпизоды, отснятые на передовой, переходят из картины в картину, что тоже становится теперь немалой проблемой и своеобразным свидетельством мастерства боевых операторов.

И еще одно обстоятельство резко увеличивает человеческую ценность их труда. Когда окончилась Великая Отечественная, не только наша страна, но и весь мир ощутил острую потребность увидеть своими глазами: как это было на войне. А одновременно с этим всякого рода фальсификаторы истории стали усердно чернить Советский Союз, пытаясь умалить его роль в победе над гитлеризмом. И здесь сказали свое веское слово, воздав всем по заслугам, наши фронтовые кинодокументы. Они поведали людям всей планеты о том, кто отстоял мир и чего это стоило советскому народу.

Сплошь и рядом я встречаю знакомые мне эпизоды в фильмах наших коллег из социалистических стран, в частности широко пользуются ими кинематографисты ГДР. Братский народ первого немецкого государства рабочих и крестьян, освобожденный нами от «коричневой чумы», свято чтит могилы воинов, погибших в смертельной схватке с фашизмом, и испытывает неослабный интерес к судьбам солдат в пилотках с красной звездочкой. Вот почему, начиная работу над новой лентой о войне, режиссеры и операторы из ГДР и других стран социализма нередко просматривают наши бережно сохраняемые киносвидетельства прошлого, изучают их, проверяют на них, как на особо чутком приборе, верность своих замыслов.

Учитывая вклад фронтовых кинооператоров в историю отечественного и мирового киноискусства, мы просто не имеем права забывать их имена, мы обязаны рассказывать об этих замечательных людях и ветеранам, прошедшим огонь и кровь, и молодежи, не знающей войны. В песне про журналистов тех лет поется: «С лейкой и блокнотом, а то и с пулеметом...» Последние слова вполне могут отнести к себе и кинодокументалисты. Известно немало случаев, когда они, справедливо ощущая себя политработниками, комиссарами, поднимали бойцов в атаку, принимали командование, сражались с оружием в руках. Многие из моих товарищей награждены боевыми орденами и медалями за личную храбрость и мужество. Так что не напрасно носили они шинели и погоны.

В общем, всенародном деле Победы есть и их лепта — пусть более скромная, чем у моряков и десантников, танкистов и летчиков, артиллеристов и партизан, но все же очень весомая. И вечером 9 мая 1975 года, когда в небе над всей страной вспыхнет праздничный салют, посвященный 30-летию Победы над фашистской Германией, они встретят его как равноправные «виновники» этого огромного, светлого, дорогого каждому советскому человеку торжества.

Я. Сегель

Спасибо, ребята!..

...Казалось, до конца войны не дойти, как до горизонта: ты — к нему, он — от тебя.

И все равно, каждую значительную победу ощущали, как решающую и окончательную, а назавтра понимали, что до самого последнего выстрела еще далеко, еще надо дожить.

По молодости, уже 22 июня 1941 года, в день, когда война только началась, мне отчетливо показалось, что очень скоро она и кончится. Такое же ощущение было, наверное, и у моих восемнадцатилетних сверстников.

Тогда мы наивно воспринимали песни как

сформулированные, неоспоримые законы жизни и были уверены, что «если завтра война», то хоть мы и «мирные люди», но наш бронепоезд стоит на запасном пути!..»

В то солнечное 22 июня я, молодой дурак, уже испытывал радостное возбуждение не очень трудной и не очень далекой победы. А ведь до прекрасного 9 мая 1945 года надо было еще дожить.

Кто мог тогда предсказать сроки?.. Кто знал, что мерзнуть и голодать, уставать и трудиться, недосыпать и умнеть, терять, хоронить, прощаться, верить, предстоит нашей стране, нашему народу почти целых четыре года?!

Но теперь, когда эти четыре года давно прошли, когда прошло с тех пор и еще тридцать лет (неужели тридцать?!), я думаю, я уверен, что буду помнить о войне до последнего дня моей жизни. И не я один... И не потому, что война — это хорошо...

Просто твоя судьба в те годы была тесно придвинута, прижата, приближена к десяткам, сотням, миллионам других судеб, ты нуждался в людях и людям был нужен ты.

Что может быть прекрасней чувства взаимной необходимости?!

Четыре года шла проверка на звание Человека, большинство выдержало.

Были, правда, и другие. Мало, но были...

Наверное, призвание рождается задолго до его проявления, и поэтому я не удивлюсь, если люди и события тех лет еще долго будут естественно входить в мои произведения.

Это вовсе не значит, что я собираюсь постоянно рассказывать лишь о войне. Напротив, я хочу писать и снимать о нашем сегодня, но пусть мои сегодняшние герои позволят моим погибшим товарищам встать рядом с ними в строй живых.

Просто я очень хочу, чтобы и сегодня жили добрейший Боря Калатозов, отчаянный Генка Глушков, мечтательный Рем Дмитриев, флегматичный Витька Юргилевич, авантюрный Колька Голубев. Пусть до глубокой старости живет в моих рассказах и фильмах юный орудийный наводчик Коля Исаев, погибший в Австрии, не дожив до двадцати.

Он был так молод и румян, что мы в порядке дружеской издевки величали его не иначе, как Николаем Яковлевичем.

Когда его грудь пробила раскаленная противотанковая болванка, он мертвым упал на спину, продолжая смотреть в небо удивленными светлыми глазами. Крови не было, сквозь запекшуюся рану торчала молодая, непримятая трава. А до Победы оставался всего один месяц...

Теперь я все-таки попробую вспомнить, как она, проклятая, кончалась. Это довольно трудно, не было четкой грани между войной и миром.

Молодая, очень талантливая жизнь радиста Латышева оборвалась в ту самую секунду, когда он, приняв по радио сообщение о капитуляции, произнес слово «Мир!..»

Я бы постеснялся сейчас вставить такой эпизод в фильм, слишком уж он отдает недорогой выдумкой, но ведь это было!..

Конец апреля 1945 года я долеживал в армейском госпитале в австрийском городе Винер-Нойштадт. Госпиталь огромный, нас, раненых, в нем, наверное, несколько тысяч.

На врачей ощущение близкого окончания войны подействовало по-своему: они всеми силами стали задерживать нас в госпитале подольше, не выписывали. Берегли, что ли?.. Жалели?.. Говорили нам: «Войну как-нибудь кончат без вашей помощи».

А мы рвались сами поглядеть, как она кон-

чится, хотели сами ее прикончить, услышать первую тишину.

Упросил здоровенного сержанта сходить на комиссию за меня, благо там сейчас работало целых три комиссии и в лицо нас никто не знал.

Хитрость удалась, и через сутки я добрался до Вены, дохромал, доехал на попутных.

1 мая в Венском лесу командир моей дивизии Герой Советского Союза генерал М. И. Денисенко вручал нам награды.

Войной и не пахло, пахло весной. Пели птицы. В этот день очень хотелось выглядеть особенным героем, и когда назвали мою фамилию, я не вышел из строя, а изобразил, что у меня ужасно свело раненую ногу. Тогда генерал сам подошел ко мне и вручил орден в строю. Вышло красиво и театрально. Правда, было немного стыдно за притворство, но совсем немного.

Этот эпизод вошел в мою пьесу «Я всегда улыбаюсь».

После награждения фотографировались у могилы великого Иоганна Штрауса, знакомого нам больше даже не по музыке, а по предвоенному фильму «Большой вальс».

Вечером курили, не пряча сигареты в кулак, мы уже не боимся бомбежек.

Нам — по двадцать, мы засматриваемся на отощавших венских девушек, преподносим им вместо цветов буханки темного солдатского хлеба, консервы, сахар. А им сейчас как раз и не до цветов.

Где-то на севере без нашего участия кончается война, и нам этого, пожалуй, не увидеть.

Непривычно спать без трескотни зениток, орудийного грохота, без осветительных ракет над головой, без трассирующих пуль в черном небе...

Но выспаться так и не пришлось: среди ночи — «подъем по тревоге!», «по машинам!» и — на север.

Уже на ходу мы узнаем, что спешим на помощь восставшей Праге. Не выдержали чехи, не дождавшись нас, поднялись против фашистов, и вот теперь восстание захлебывается в крови.

Значит надо помогать! Вперед!

Приказ, отданный нам, впервые лишен привычной точности. В общем, только вперед и как можно быстрей. Встретимся в Праге!..

Под колеса стремительно стелются сначала австрийские, а потом чехословацкие дороги.

В Праге рушатся и горят дома, гибнут люди... Вперед!

По дорогам бредет растерянный противник, целые колонны вооруженных немцев. Бывает, что их до тысячи, а нас на «студебеккере» — всего десять. Могли бы взять нас голыми руками, но не берут, боятся. Не знают вообще, как поступать, куда идти, что теперь делать, от кого ждать команды...

А мы знаем! Отнимаем у них оружие, разбиваем о дорогу, затворы зашвыриваем куда подальше и вперед! Вперед!!

Немного задерживает необходимость писать немцам расписки, что это мы, не спросясь, так распорядились их оружием, чтобы потом их не ругали... Да кто их теперь будет ругать?

Вперед!

Сопротивление встречали редко, справлялись быстро и снова — вперед! Вперед!

Справа и слева от нас неудержимой волной катится на север, на Прагу пропотевшая, пропыленная наша помощь.

У дороги — рояль. Откуда он здесь? Вчерашний дождь наполнил его водой, в этой случайной «ванне» солдат моет усталые ноги.

А мы — дальше!

Я — в кабине, рядом с шофером. Впереди меня на крыле распластался Саша Николаев с букетом. Ему кто-то сказал, что союзники при встрече вручают первому русскому свой орден. Саше очень хочется быть таким первым.

В каждом чешском городе при нашем появлении — музыка и цветы, и наш Саша в каждом населенном пункте сует свой букет американскому генералу. Но Саше не везет: всякий раз, при ближайшем рассмотрении генерал оказывается или капельмейстером духового оркестра, или пожарным, или просто счастливым чехом в каком-то непонятном праздничном мундире, а американцев пока что-то не видать...

И снова — вперед!

В Чешских Будейовицах ко мне в кабину втискивается чех. Он помнит Россию по шестнадцатому году. Он был в России! В плену. Он любит Россию! Он любил в России... Она жила в Самаре... Ольга. Она, наверное, теперь «стара бабка»... Чех показывает сапоги на ногах: «То не «Батя», то есть русские, козловые вытяжки!..» Он берег их до особого дня. Сегодня — этот особый день!

А вот еще встреча — пожилой русский инженер. Тоже — плен, только здесь. Здесь женился, живет...

— Уже сильно забывал русского языка...

И мы вынуждены слушать его бас:

Снится мне сад в подвенечном уборе.
В этом саду мы с тобою — вдвоем...

Поет басом, а по щекам — слезы...

Послушали, и снова — на север, на Прагу!..

Где-то впереди слышим немецкий танк или танки, иногда видим на мягкой обочине его или их следы.

А вот след пострашнее: разбитый дом. На полу в большой комнате разложена детская железная дорога. Нога убитого чеха, как арка, перекинута через игрушечные рельсы, и маленький паровозик безостановочно таскает два вагончика вокруг трупа. Поезд катится под согнутым коленом, мимо гранаты, зажатой в руке, мимо мертвого лица...

Надо обогнать эти танки, встретить, уничтожить.

Влетаем в небольшой городок Весели Мезимости, приводим орудие «к бою», заряжаем бронебойным, наводим на мост, ждем... Сейчас через реку Нежарка пойдут танки, и это будет наш последний и решительный бой! Сейчас... Сейчас...

...А потом прошло тридцать лет и на том самом месте, где горели немецкие танки,— Дворец пионеров, а там, где стояла наша пушка,— камень-обелиск.

Тридцать лет назад хроникер города (теперь этот город переименован в Весели над Лужницей) фотографировал нас на нашей последней огневой позиции, и тут же нас кормила чешская учительница. Оба они уже на пенсии — и старая учительница Мария Клечкова и старый фотограф Гибш.

— Мы хотим выполнить любое ваше желание! — сказали мне представители города Весели Мезимости.

«Что бы такое поинтереснее придумать?..» — подумал я и придумал:

— Побрейте, если можно, только не трогайте усы.

Опять все получилось очень театрально — брили меня прямо на станине пушки. Усы были признаком моей весьма сомнительной солидности.

Сейчас солидности, к сожалению, хоть отбавляй, а на обелиске — надпись:

«Здесь кончилась вторая мировая война».

А ниже высечены имена тех, кто был тогда у пушки: «Василий Лобач, Андрей Кожинов, Леонид Волков, Павел Барбазюк, Михаил Колосов, Яков Сегель, Иван Шадрин, Александр Николаев, Иван Кремнев».

Мне удалось разыскать всех, кроме последних трех в этом списке. О каждом из моих старых боевых друзей можно рассказать много прекрасных историй, грустных и веселых, героических и наивных.

Мои фронтовые друзья навсегда поселились в моем творчестве, в моем сердце.

Спасибо, ребята!

С. Фрейлих

Память

Мы постепенно подходим к глубинному осознанию прошлой войны.

Сначала мы видели ее события — большие и малые,— как разные рассказы на одну тему.

Потом время соединило их в нашей памяти в одно огромное трагическое событие, отодвинутое от нас теперь в историю.

До войны для нас, тогда еще по сути мальчишек, история была абстрактным понятием. События, именуемые историческими, были предметом учебников, где мы читали о знаменитых мореплавателях, королях и царях, народных движениях, революциях и войнах,

когда-то и где-то происходивших. Двадцать второго июня жизнь каждого из нас стала рубежом Истории. История сразу оказалась не тем, что б ы л о, а тем, что е с т ь. Мы вдруг ощутили, что История может пойти не только так, но и иначе. И это и н а ч е зависит не от рока, а от реальных человеческих сил, столкнувшихся насмерть на полях сражений.

Так, привыкнув видеть большую реку лишь в ее могучем, вечном, объективном течении, мы вдруг оказываемся у ее устья или у ее истоков, или — еще лучше — там, где человек вдруг решился преградить ее течение, чтоб направить по другому руслу.

Какие переживания владеют нами, когда мы вдруг делаем такое открытие?

Больше всего сказать нам об этом может искусство, ибо эти переживания и есть предмет искусства.

Переживания в такие переломные моменты — документальный материал не только для художника, но и для историка.

Нас, бывших фронтовиков, спрашивают: что вы переживали тогда, что запомнили?

Почти все мои товарищи по ИФЛИ пошли на фронт добровольно. Военное дело в институте преподавал нам майор Фокин. К нему у нас было особое расположение — на груди его сиял орден Красного Знамени. Должен сказать, что уроки Фокина нам пригодились, и даже весьма. О том, чтобы не оказаться на фронте, для нас не могло быть даже и речи. Некоторые из нас уже повоевали — на финской. Например, Сергей Наровчатов, Михаил Луконин, Виктор Панков — известные теперь в литературе люди.

Строки Луконина: «Лучше вернуться с пустым рукавом, чем с пустою душой» — стали крылатыми, они облетели Москву еще задолго до опубликования. Эти строки как бы предваряли творчество молодых поэтов Великой Отечественной войны.

Не вернулись с финской войны мои друзья Жора Стружко и Миша Молочко. Мишка Молочко в свои 19 лет был уже известным критиком, выступал на зависть всем нам в «Литературной газете», храню несколько его рассказов, которые готовлю сейчас к изданию.

Теперь насчет переживаний. Со зрением у меня было неважно (я носил очки), и меня предупредили, что в армию могут не взять.

И действительно: в военкомате первым делом спросили:

— Сколько диоптрий?

— Три,— сказал я чистосердечно.

— Подождешь!

Мне стало обидно.

Я вышел в коридор, снял очки, засунул их в карман и зашел в другую комнату.

Там меня записали, и я вскоре оказался в армии.

Тех, кого не взяли по разным причинам, например, по состоянию здоровья,— нам было жаль. Да и самим им было как-то не по себе. Зато презирали мы студента Н., который непрестанно выступал с патриотическими призывами, а сам вскоре оказался в глубоком тылу.

Еще вспоминается. Это было в августе 1942 года. Город Орджоникидзе. Я выписался из госпиталя и первый раз вышел на свет божий. Был еще слабоват и опирался на обломок костыля. Надо сказать, что тогда было поставлено дело так, что при выписке из госпиталя каждый получал совсем не свое обмундирование. Видимо, вещи наши — и

правильно — подвергались где-нибудь санобработке и, конечно, к нам уже не возвращались. Гимнастерка на мне была стиранная-перестиранная, а голенища кирзовых сапог были такой ширины, что ноги в них казались палками. Но я был счастлив. Я был жив. Почти здоров. Вокруг не стреляли. На бульваре я присел на скамейку, достал кисет и, закрутив козью ножку, блаженно закурил. Разглядывал прохожих. Бросилась в глаза пара — девушка и парень. Оба в белом, спортивном, на ней юбчонка короткая — ноги загорелые, он тоже в шортах — и ноги тоже сильные, загорелые; с теннисными ракетками, они, видимо, шли с корта, что-то обсуждая. Мне их было жалко. Мне казалось, что они неправильно живут, что они себя сами обокрали, если так живут, когда идет война. Мне стало обидно при мысли, что, может быть, после войны и сам я все забуду и стану жить так же, как они, бездумно, для себя...

...Роюсь в записных книжках — военных и послевоенных.

Здесь заметки, из которых формировались потом сюжеты сценариев «Солнце светит всем» и «Птицы над городом». Первый из них поставил на «Мосфильме» Константин Воинов, второй — на студии им. М. Горького Сергей Никоненко. В том и другом фильме герой — бывший фронтовик. Каждый из них дважды подвергается испытанию: сначала войной, потом миром. Удивительное дело: я еще не знал, как зовут моих героев, но уже заготовлял для них реплики. Лица артистов Валентина Зубкова и Михаила Глузского, которые сыграли главные роли в этих картинах, мне теперь так же дороги, как лица моих фронтовых товарищей, которые послужили прототипами этих героев.

Записные книжки не заменяют памяти. Они опора нашей памяти. Какая-то фраза, фамилия человека, название населенного пункта, деталь боя, характерный случай, просто название события и дата его — все это сразу воскрешает реальных людей, лица которых ты забыл и имена тоже; теперь ты вдруг начинаешь их видеть живыми, и живыми до такой степени, что даже сердце начинает колотиться. Чувство это неповторимо, ибо в этот момент мы продлеваем и собственную жизнь: эти люди были твоими ровесниками, теперь ты в два раза старше их, забывая их, ты предаешь и самого себя.

Сейчас идет движение по розыску без вести пропавших героев. Пронзительные материалы появляются в печати. Меня поразила заметка «Записка из фляги», опубликованная в газете «Правда» от 10 февраля 1975 года. Красные следопыты, ученики седьмого класса села Войково Киевской области, рассказывают историю бойца Петра Ларанского. «Завтра мы погибнем»,— сообщал он на обрывке бумаги. О чем же думал он накануне неминуемой смерти? О жене: «Просьба передать жене Ларанского П.»,— завещал он. Думал о своих товарищах, с которыми предстояло принять последний бой — их имена он перечислил в записке. Думал о враге — справа поперек записки вывел еще два слова: «Смерть гадам». Маленькая полуистлевшая записка сохранила строй чувств, которыми жило поколение. Какой прекрасный сюжет для фильма заложен здесь, и название его уже готово — «Записка из фляги».

Я глубоко убежден, что каждый человек на войне — это сюжет. История каждого полка — эпос. Нужно только расшифровать документы, пылящиеся в архивах, увидеть за боевыми приказами и донесениями конкретных людей, у которых было имя, была фамилия, была судьба. Именно в этом в свое время был смысл горьковского замысла издания «Истории фабрик и заводов». Не пора ли, следуя этой традиции, начать создание «Истории полков и дивизий»? Тогда уже не случай будет определять, какое именно событие или какая конкретная судьба избегнут забвения. Здесь нужна разведка широким фронтом, а точнее — исследование; оно наверняка ведется военными историками, но вряд ли может принять необходимый масштаб и главное — нужное направление (в смысле раскрытия не только стратегии боев, но и биографий людей) без привлечения для этой работы тех, кто сам служил в этих полках

и дивизиях. Приведись мне участвовать в написании истории разведподразделений, в которых пришлось служить, я б уж обязательно рассказал о таких отважных разведчиках, как капитан Колев, майор Яковлев, подполковник Косарев. Я знаю, как погибли командир взвода пешей разведки 726-го стрелкового полка Иванов и его политрук Марценовский, как погиб и где похоронен командир разведроты 351-й стрелковой дивизии старший лейтенант Степанов, знаю, при каких обстоятельствах погиб фантастически отважный командир этой же роты старший лейтенант Чернышков; уничтожив фашистский танк, погиб на моих глазах майор Шаров, ему посмертно было присвоено звание Героя Советского Союза...

Конечно, не следует думать, что герой лишь тот, кто подбил танк, бросился на амбразуру или взял в плен немецкого генерала. Каждый, кто провоевал четыре года,— герой в подлинном смысле этого слова. К сожалению, таких людей остается все меньше и меньше, а ведь их жизненный опыт — нравственное достояние общества. Разве не бывает так: юные следопыты с самыми лучшими намерениями совершают трудные и далекие походы, чтобы напасть на след героя, и не ведают, что не менее примечательный человек, форсировавший другие реки и бравший другие города, а может быть, даже те же самые, живет с ними в одном подъезде. Значит, можно «пропасть без вести» и не будучи убитым, а так — потеряться от невнимания и нелюбопытства.

...Листаю записные книжки. Из года в год в заметках формируются замыслы статей, книг, сценариев, в большинстве своем, увы, пока невоплощенных.

Удивляет самого, как много заготовок-рифм для стихов, строчек, строф и даже целых стихотворений. Откуда это, почему, зачем?

Дело в том, что в ИФЛИ писали стихи все — явно или тайно. Я — тайно.

Нашим своеобразным гимном был «Парус» Лермонтова, который мы пели на мотив шевченковского «Реве тай стогне Дніпр широкий...».

Стихи были знаком времени, паролем при знакомстве.

Я смею сказать, что стихи формировали наше сознание.

Сама возвышенность поэзии как-то совпала с настроением патриотизма, воздухом которого мы дышали.

Я — патриот. Я воздух русский,
Я землю русскую люблю...
Я б сдох, как пес, от ностальгии
В любом кокосовом раю,—

так писал перед войной Павел Коган.

Для молодого поэта р у с с к и й — значило с о в е т с к и й. Мы уходили на войну комсомольцами, в партию вступали в начале войны, в самые трудные, мучительные ее месяцы.

Я назвал Павла Когана «молодым поэтом» и с болью подумал, что маститым, старым он так и не стал. Может быть, самый громкий и задиристый из ифлийского племени, он при жизни не опубликовал ни одной строчки. Он погиб, когда ему едва исполнилось 23 года.

В записной книжке читаю: «Последнее стихотворение (Павел Коган)». Запись относится к декабрю 1941 года. Мы закончили с Павлом Коганом ускоренные курсы военных переводчиков и теперь прибыли в распоряжение штаба Южного фронта. Это было в Каменске. Нас принял начальник разведотдела полковник Виноградов. Мы с трепетом слушали его разговор по телефону, сюда уже доносились раскаты боя, и он по телефону разговаривал с тем, кто в этот момент был т а м, в непосредственном соприкосновении с противником. Мы не знали, что через несколько дней сами окажемся в бою в качестве полковых разведчиков. К сожалению, нас направили на разные фланги фронта. Помню, как мы расставались. Павел сказал: я прочту тебе последнее стихотворение. В тех условиях я воспринял «последнее» не в смысле «сочиненное только что», а в смысле «последнее в жизни». Так и случилось. Павел, идя в разведку, погиб под Новороссийском. После войны я рассказал об этой встрече отцу Павла, Давиду Борисовичу Когану, который записывал все о сыне и которому мы обязаны

тем, что поэтическое наследие автора «Бригантины» стало достоянием литературы.

Теперь решаюсь на то, на что не отваживался в молодые годы (да мне, кинематографисту, необходимости в этом и не было). Привожу два стихотворения, привожу только потому, что они как бы документируют переживания, которыми жил и живет один из ветеранов войны, которому в год тридцатилетия Победы задали вопрос: «что вы чувствовали тогда, что вы запомнили?»

ИЮНЬ

Мама, прости, что я взрослый,
Что плечи широкими стали —
И руки — большие весла —
Брызжут горе седою стаей.
Я вчера обнимал любимую
(Так жестоко с тобой поступая),
И казалось, сейчас вот мимо
Пройдешь и совсем чужая...
Я прощаюсь. Нервишки балуют.
За спиной висит мешок.
Он считает твои поцелуи
Стуком ложки о котелок.
А в ответ нарочитую грубость
Выставляю в защиту тебе,
Чтобы меньше дрожали губы,
Когда сядешь одна за обед.

1941

МАЙ

Я не стыжусь перед убитыми,
Что жив остался и что в травах
Солдатами, давно забытая,
Весна вернулась, своенравная.
И позвала к себе влюбленно,
Так обнаженно,
Так омыто,
Как будто не было сожженных,
Как будто не было убитых.
Как будто старая винтовка
Уже патронов лишена...
От бешеной артподготовки
Земля оглохла. Тишина.
...Мы вместе шли, локтями трогая
Друг друга. Но ряды редели.
Смыкались мы. И снова строгая
Нас жизнь держала на пределе.
И мы победу понимали
За актами капитуляции,
Как право на большом привале
Припомнить, как цветут акации.
И если б был и я оплакан,
То мертвому б отрадно было,
Что жизнь не зря прошла в атаках
И все задуманное сбылось.
Но я живу и не стыжусь,
Что жив остался и что в травы
К Весне бесшумной прихожу
И там беру ее по праву.

1945

После войны я попал в кинематографическую среду, здесь (в аспирантуре ВГИКа) завершил свое образование и остался в кино навсегда.

Я видел, как зарождалось новое поколение советской кинематографии, ее представители пришли во ВГИК в шинелях. Это были Бондарчук и Чухрай, Озеров и Ростоцкий, Сегель и Ордынский, Швейцер и Бегалин, Басов и Монахов, Ежов и Метальников, Шумский и Емельянов...

Всех нас сформировала Великая Отечественная война, как старшее поколение кинематографистов сформировала Октябрьская революция.

Григорий Чухрай

Я дважды бывал в Кечкемете

9 мая 1945 года застало меня в эвакогоспитале в венгерском городе Кечкемете. Ранен я был неподалеку от города Папа, близ венгерско-австрийской границы. И произошло это при обстоятельствах совсем не героических.

До этого мы участвовали в довольно тяжелых боях у озера Балатон с одиннадцатью

фашистскими танковыми дивизиями, последним крупным резервом Гитлера в Венгрии. Мы понесли большие потери, однако настроение у бойцов и офицеров было приподнятое, чувствовалась явная близость конца войны. И потому воевалось нам как-то даже весело. К этому времени все мы были уже заправскими, опытными, бывалыми солдатами. Знали противника и его повадки, понимали его состояние, легко угадывали, чего от него ожидать. Каждому из нас было уже абсолютно ясно, что враг сдал — и окончательно...

В составе этих одиннадцати дивизий, наряду с кадровыми, взрослыми, опасными, было очень много молоденьких солдат, совсем еще мальчишек, растерянных, испуганных, совершенно не умеющих воевать. Очевидно, их с трудом наскребли по всей Германии, чтобы пополнить истощенные немецкие части, продолжающие сопротивляться нашим войскам. Попадая к нам в плен, они были уверены, что их тотчас же начнут истязать, а замучив, убьют. Но бойцы относились к ним вполне добродушно и миролюбиво, с каким-то юмором и даже по-мужицки жалели их.

Мы шли за разбитым и отступавшим противником, зная, что настоящего сопротивления он нам уже не окажет. В эту ночь мы шагали в походной колонне. Настроение было хорошее, мы шутили, смеялись, вполголоса разговаривали, рассказывая друг другу всякие байки. И вдруг начался артиллерийский налет. Вокруг стали рваться снаряды. Я подал команду своей воздушно-десантной роте: «Рассредоточиться!», увидел, как солдаты, перепрыгивая через кюветы, ложатся по сторонам дороги, и решил, что вроде бы обошлось. Но следующий залп был гораздо более точным...

Неожиданно я почувствовал боль в ноге и упал. Чуть погодя у меня одеревенела правая рука — она была иссечена множеством крохотных осколков. Завязалась перестрелка. Лежа на земле, я продолжал командовать ротой. Ясно было, что это несерьезный бой и что противник, обстреляв нас, поспешно уходит. Но тут пуля пробила мне правый бок. Стало совсем худо, и я крикнул своему ординарцу Савелию Давыдову (мы его почему-то звали Сашей; кстати, он жив и сейчас работает где-то в Казахстане), чтобы он помог мне. Давыдов тоже был ранен, но относительно легко. Он приподнял меня, перекинул мою руку через плечо и кое-как поволок в сторону тыла...

Вскоре мы оказались на командном пункте дивизии. Здесь я доложил, что ранен, что назначил вместо себя лейтенанта Переломова, и потерял сознание. Спустя некоторое время я пришел в себя и увидел такую сцену. Лежу я возле какого-то крестьянского дома, а прямо передо мной ординарец запрягает лошадь. Вокруг него бегает старик венгр и умоляет не забирать последнюю кормилицу. Саша сердится на него, кричит, показывает на меня рукой — вот, мол, командир истекает кровью. «Да ты со мной поедешь, со мной! Отвезем комроты в госпиталь — и забирай свою кобылу!» — все пытается объяснить ему Давыдов, а крестьянин ничего не понимает, и молит и хватает бойца за руки. Но когда Саша стал поднимать меня, старик помог ему справиться с тяжелым «грузом». Вдвоем они уложили меня на телегу, уселись рядом, и венгр, несколько успокоенный, умолк.

В следующий раз я, открыв глаза, обнаружил себя на полу в большой комнате, рядом с другими ранеными. Мы были в поме-

щичьем доме, расположенном между Папой и Веспремом и превращенном во временный армейский госпиталь. Помещения его были заполнены ранеными. Наша комната считалась офицерской палатой, в других лежали рядовые бойцы — и на том, собственно, различие между нами заканчивалось. Всем было плохо, да и лечить, откровенно говоря, было трудно. Почти весь персонал госпиталя ушел вперед за наступающими войсками, а здесь остался только неунывающий грузин — врач-венеролог (не самая нужная в этот момент специальность) да две или три медсестры. Нам сказали, что где-то поблизости есть женщина-хирург, но она тяжело больна.

Все мы ждали эвакуации в нормальный госпиталь, где нам, наконец, окажут квалифицированную помощь. Многим из нас было очень тяжело. В поместье имелась прекрасная библиотека, но с книгами только на немецком и венгерском языках, так что солдаты в основном лишь разглядывали картинки. Некоторые, и я в том числе, пробовали читать по-немецки, однако знаний явно не хватало, и здоровье тоже не способствовало таким занятиям. Тем не менее мы не поддавались унынию, а, как могли, бодрились. Недалеко от меня на полу лежал мой знакомый, тоже десантник, но из другой бригады, капитан Илья Маковоз. Нога его была раздроблена разрывной пулей, но он все время пошучивал, заражая весельем других. Особенно много смеялись над венерологом. Он тоже не терял чувства юмора, хотя ему в этой ситуации можно было бы и посочувствовать. Транспорт за ранеными все не приходил, дом был набит людьми, нуждающимися в немедленной операции, а врач этот был таким же хирургом, как любой из нас.

Поутру он совершал обход, напоминавший скорее водевиль. Подходя к очередному пациенту, трогал за руку и спрашивал: «Болит? Конечно, дорогой, должно болеть. Ты ведь ранен... Сестра, стрептоцид и вино!» Возле следующего повторялось то же самое, только трогал врач не руку, а ногу или голову. Стрептоцид в госпитале был, а вина и вовсе хватало. Прежний владелец усадьбы оставил целый погреб, который мог бы обеспечить несколько десятков таких госпиталей, как наш, и надолго. Маковоз очень здорово подражал нашему эскулапу, добавляя при этом такие подробности диагнозов и назначений, которые мне при всем желании здесь не воспроизвести.

Но потом и Илья затих. Он метался в бреду, нога его воспалилась, вспухла. Я не первый раз лежал в госпиталях и знал, что это газовая гангрена. И что если промедлить с операцией, то это верная и скорая смерть. И вот сестры унесли его. Позже мы узнали от них, что операция была крайне трудной. Тяжело больная женщина-врач с очень высокой температурой едва дотащилась до операционного стола, расчистила рану и спасла Маковозу жизнь. В этот день она оперировала и других раненых. Я никогда не видел ее, не знаю даже ни имени, ни фамилии, но всегда вспоминаю о ней с волнением. Да и не только я... Много лет спустя, уже как кинорежиссер, я приехал в Запорожье, показывал там только что вышедшую на экраны «Балладу о солдате» и выступил по местному телевидению. А выйдя из телецентра, вдруг с радостью увидел Илью Маковоза. Он стоял на ступенях, опираясь на палочку, и ждал меня. Мы обнялись, а потом выпили на радостях, и одним из первых был тост за нее, за женщину-хирурга.

В барском доме мы пролежали довольно долго. Наконец, решили перевозить нас на подручном транспорте — на телегах, запряженных длиннорогими венгерскими волами. В ясный апрельский день нас по одному стали выносить на улицу и устраивать на возах.

Наш обоз оказался довольно внушительным и растянулся на полкилометра. Командовала им коренастая, невысокого роста сестра с миловидным лицом и охрипшим от крика голосом. Это она, не дождавшись помощи, организовала все это предприятие и теперь везла нас в город Веспрем. По пути мы остановились в каком-то венгерском селе. Телеги окружили крестьянки, они смотрели на нас, охали, говорили что-то сочувственное, потом все сразу куда-то исчезли. А скоро

вернулись — кто нес кусок хлеба, кто кружку или глиняный горшок молока. Наверное, для них это было естественно и нормально, но я на всю жизнь запомнил тот хлеб и то молоко.

К ночи мы прибыли в Веспрем. Город как будто вымер, нигде ни огонька. На улицах тишина. Лишь в третьем по счету госпитале нас приняли — все кругом было забито до предела. Позднее из Веспрема меня перевезли в Кечкемет, и вот здесь, в бывшей женской гимназии, я и другие раненые встретили ту минуту, о которой мечтали, к которой шли через кровь и труд войны.

Помню, к нам в палату вбежала санитарка и сказала, что по радио через десять минут будет важное сообщение. Все, кто мог, высыпали в коридор, где на стене висел маленький репродуктор, работавший от госпитальной трансляционной сети. Я тоже выбрался на костылях. И Левитан объявил о Победе. О том, что творилось в душах людей, я мог догадываться по собственному ощущению и переживаниям, а внешне... внешне начался немыслимый сумбур!

Все три этажа грянули «Ура!». Потом кричали невесть что, поздравляли друг друга, целовались, кто-то оглушительно свистел, кто-то пустился в пляс; я и сам начал прыгать на здоровой ноге. Говорили мы ужасно громко, возбужденно, перебивая друг друга, хохотали. Потом появилось вино. Мы тут же захмелели...

А в это время в нашей палате умирали два офицера. Уже несколько дней они оба не приходили в сознание. Врачи бились за их жизни, но ничего не помогло. Они скончались, так и не узнав о Победе, среди обезумевших от счастья своих боевых товарищей. Еще две жизни — в бескрайнюю цену Победы...

Через пятнадцать лет я снова побывал в Кечкемете. В главном городском кинотеатре показывали «Балладу о солдате». Когда зажегся свет, я посмотрел на публику и понял, что фильм дошел до сердец. Все были взволнованы, некоторые вытирали слезы. Вдруг поднялась какая-то женщина и обратилась к зрителям: «Я хочу сказать несколько слов». Ей ответили, что обсуждение фильма не предусмотрено, но она настаивала. Наконец все стихло, и женщина сказала: «Вот такие ребята, как этот Алеша, дважды спасли Венгрию — в 1945-м и в 1956-м. Давайте же сейчас пойдем и возложим цветы к памятнику русским солдатам!» И все вышли на площадь, расхватали продававшиеся там цветы и отправились к братской могиле советских бойцов и офицеров, погибших в боях за Кечкемет. Когда к подножию памятника легли красные гвоздики, я едва сдержался, чтобы не заплакать...

Потом в городской ратуше, где нас угощали вином, председатель горсовета спросил меня, нравится ли мне Кечкемет. Я ответил, что здесь не впервые, и попросил показать мне наш бывший госпиталь. Адреса я не знал, но без труда отыскал его по памяти. Там, как и до войны, размещалась школа. И хотя многое внутри изменилось за эти годы, я легко все узнавал и очень разволновался. «Вот за этой дверью,— сказал я,— была наша операционная. Здесь вытащили осколок из моей ноги». Мы заглянули туда. В комнате шел урок математики, какой-то мальчишка писал мелом на доске. Потом я попросил разрешения заглянуть в класс, где располагалась наша палата. Там был урок пения. Узнав, кто я и почему пришел в их школу, дети захотели спеть мне русские песни. Я сидел и слушал хорошо знакомые «По долинам и по взгорьям», «Катюшу» и «Подмосковные вечера» на венгерском языке. Я думал о Победе, о том, какое значение она имела для всего мира и для этих ребят, о тех, кто не дожил до этого дня.

У каждого поколения своя судьба и своя историческая миссия. Мои сверстники уже после войны сделали очень многое. Я могу судить об этом, например, по своим друзьям. Среди них есть и славные рабочие, и руководители предприятий, инженеры, писатели, ученые, кинематографисты. Они вершат сейчас большие государственные дела. И их высокое чувство ответственности, упорство в труде — все это имеет глубокую связь с тем, что совершили они в годы Великой Отечественной войны для нашей страны и для всего мира.

Семен Школьников

В объективе—народ

Конец войны застал меня в Югославии. Я прибыл туда с киногруппой режиссера Леонида Варламова, с операторами С. Коганом, А. Сологубом, Ф. Кротик-Короткевичем снимать полнометражный фильм «Югославия». К нам должны были присоединиться заброшенные сюда ранее военные операторы Владимир Ешурин и Виктор Муромцев, вгиковец, добившийся разрешения снять в качестве диплома фронтовую кинохронику.

Война шла по всей стране. Я снимал в Черногории, Далмации, Македонии. А вскоре получил от Варламова задание снять боевой эпизод у партизан Словении.

Добираясь к месту назначения, я совершенно случайно встретил Виктора Муромцева на аэродроме Земуник возле Задара. Виктор тотчас же предложил мне снимать вместе с ним в частях Четвертой югославской армии, которая продвигалась к Триесту.

Мне тоже хотелось остаться с Виктором. Он провел здесь уже месяцы. Выучил язык. Обрел много друзей. Мы порешили так. Я снимаю заданный эпизод и как можно скорее перебираюсь к Виктору.

Тут мне хотелось бы пояснить: в отличие от мирных дней, на войне подобное решение встретиться и работать вместе равнялось слову чести, нарушить которое было просто немыслимо!

За мною приехал «джип», и мы обнялись на прощание. Одинокая фигура Виктора еще долго была мне видна. Он стоял на летном поле, высокий, красивый, и махал рукой. Мог ли я подумать, что уже никогда не встречусь с ним, что окажусь последним советским человеком, который видел его в живых?!

Как только я прибыл в штаб, мне сообщили: крупные соединения противника рвутся через этот район в Австрию. Я и Стане Виршек — партизанский журналист и фотограф — сразу поехали на передовую, где уже завязались бои.

Гитлеровцы бросали в бой танки и самоходные пушки, в небе висели самолеты, бомбившие передний край партизан. Автоматчики остервенели, атакуя наши траншеи по четырепять раз в день, но не продвигались ни на шаг.

Стояла сильная жара. Бойцы изнывали от жажды. Однако никто из партизан не имел права покидать поле боя. И тогда девушки из селения стали носить огромные глиняные сосуды с водою под огнем неприятеля прямо в окопы. Вечером и ночью, когда нельзя уже было снимать, я и мой ассистент Симон Рацкевич помогали девушкам.

Утром был смертельно ранен командир. Он лежал на дне траншеи, а партизаны отбивали натиск врага. Девушка-санитарка, вытирая капли пота со лба раненого, успокаивала его: «Сейчас стихнет стрельба, и мы тебя отправим в госпиталь. Там врачи, они тебя быстро вылечат». Но командир знал, что умирает. У него уже не было сил говорить. Он посмотрел в глаза девушке, слабеющей рукою указал на грудь, потом с трудом поднял руку, сделал пальцами движение, напоминающее то ли взмах крыла, то ли прощание, и умер.

Он был любим бойцами, и когда они узнали о его смерти, произошло неожиданное. Партизаны, не сговариваясь, стали выскакивать из окопов. Под жестоким огнем, не ложась, в полный рост, пошли в атаку. В штыковом бою противник был смят и отброшен.

Эту рукопашную мне удалось снять. А потом мы с Симоном Рацкевичем переквалифицировались в санитары — выносили раненых с поля боя.

На следующий день я снимал вступление в город регулярной Югославской Народно-освободительной армии, идущей на помощь партизанам. Я выбрал точку для съемки на центральной площади, напротив ратуши, и стал ждать. Тут же оказался и Стане Виршек.

Вскоре в конце улицы появилась голова колонны — хорошо обмундированные и отлично вооруженные, подтянутые бойцы. Народ встречал их с ликованием.

Прямо на меня шел солдат с аккордеоном. Его под руки держали девушки в национальной

ных нарядах. У них был счастливый вид, выразительные глаза. И, конечно же, я снял их. Для монтажного листа мне нужно было записать фамилии. Я попросил девушек задержаться. Одну звали Тончка Шкоф, другую Ежица Герман.

Армия прошла через городок. В лучах заходящего солнца золотилась дорожная пыль. Съемка заканчивалась.

— Здравствуйте,— услышал я голос за спиною.

Меня разыскали русские девушки, вывезенные гитлеровцами насильно в Австрию. Мы присели на траву у дороги, и они рассказывали мне свою историю. Как помогли им антифашисты сперва бежать, затем связаться с югославскими партизанами, как они работают в партизанском госпитале.

Смущаясь, девушки передали мне пакетик. В нем оказался изящный черный бархатный кисет, расшитый золотистыми нитками.

— Это мы вышивали по вечерам и решили подарить первому советскому воину, которого встретим.

Я сердечно поблагодарил девушек, так и не признавшись, что не курю.

Утром я снимал жизнь партизанского района. Радиостанцию. Восстанавливающих мост саперов. Тайный партизанский госпиталь в пещерах.

И в тот же день я услышал, что накануне погиб Виктор Муромцев, которого я разыскивал. Эта весть ошеломила меня. Я только спросил:

— Где его могила?

Мне сказали: вражеский снаряд попал прямо в него. Хоронить было нечего...

Годы спустя мне удалось восстановить обстоятельства гибели Виктора, которые и вошли в фильм «Всю ночь война...». Этот фильм я снял, потому что с того дня, как узнал о гибели Муромцева, во мне горько жила наша клятва встретиться.

...Возвращаясь однажды в начале мая с очередного задания в столицу Черногории, город Негоша-Цетинье, я увидел на окружающих город горах яркие костры. Усталость валила с ног, и я даже не поинтересовался, для чего их зажгли.

Мне показалось, что меня разбудили, едва я заснул. Парень тянул меня к двери. Я еще не понимал, чего он хочет, но, следуя за ним, прихватил на всякий случай кинокамеру.

Базарная площадь была запружена народом. Из толпы доносился голос оратора. Мой спутник прокладывал мне дорогу. И я увидел на трибуне священника. Он был одет в черную рясу. На его головном уборе повыше креста красовалась пятиконечная звезда с серпом и молотом. Это был партизанский священник Йово Радович. Он поздравлял народ с Победой.

Так я узнал: фашистская Германия капитулировала. Вечерние костры в горах были праздничными кострами.

Стоящие подле трибуны люди скандировали: «Очемо русо, очемо русо...»

Люди хотели услышать русского. Я заговорил о пережитом — о славе героев, о памяти погибших, о радости жить, надежде на будущее.

И когда меня потом качали, обнимали, целовали, я не думал, что пройденная мною, всем нашим народом война никогда не уйдет из моего творчества.

Я не специализировался на военной тематике. Но, казалось, она сама разыскивала меня. Мне приходилось не только делать фильмы о героях войны — «300 кг смерти»,

«Час освобождения», «Я готов, я иду...», «Всю ночь война...», но откликаться на предложения редакций и писать о войне.

К тридцатилетию Победы я закончил книгу «В объективе война». Работая над ней, я как бы пережил вновь те четыре года с кинокамерой и винтовкой в руках. Походы, риск, ожидание боя, смерч огня, смерти, ранения, бесконечные дороги войны, встречи, расставания, боевая братская дружба, война, которая делала ее участников, весь наш народ героем, и, наконец, то особое, ни с чем не сравнимое чувство потери страха, когда снимаешь: словно камера — это броня, защищающая тебя от пуль и осколков.

Но вспоминались и факты, мимо которых я проходил в те далекие годы не только потому, что был молод, но и потому, что все наши силы были сосредоточены на одном — победить, отомстить, разгромить врага. Всплывал как бы второй план событий, требуя переоценки, дополнительного осмысления.

«...Бой фактически закончился. И я решил уходить — сначала ползком по-пластунски, а потом короткими перебежками. Неподалеку от бывших немецких траншей я услышал ругань. Двое наших раненых солдат бранили третьего — санитара, перевязывавшего тяжелораненого немца. Солдаты кричали:

— Они добивают наших раненых, а ты его выхаживаешь...

Санитар не отвечал. Он продолжал делать свое дело.

Немец тяжело дышал. Губы его запеклись. Санитар отстегнул от ремня свою фляжку и стал его поить.

Нет, я не снял этого кадра. Время гуманных чувств для меня еще не пришло».

Воистину жизнь неисчерпаема! В войну она то и дело вносила коррективы в стереотипы представления о ней. Даже — о войне и хлебе.

Трудным летом 1942-го я был заброшен в тыл врага, к калининским партизанам. Снимал зрелую ниву. Под легким ветром густые волны хлеба переливались словно морские. Я снимал, а сердце сжималось... Кому достанется хлеб?

Нет, теперь уже фашисты не жгли наши хлеба. Они стерегли их, чтобы отправить в Германию.

«Вооруженные до зубов патрули шастали по полям, вражеские самолеты летали низко, наблюдая, не возникают ли пожары...

...Подпольный райком партии Идрицкого района собрался на лесной поляне. Пни деревьев вместо столов и стульев. Задумчив был секретарь райкома Василий Алексеевич Дунаев, хмурились члены бюро Алексей Гаврилович Лубнин, Павел Васильевич Береснев, Михаил Григорьевич Григорьев, Иван Федосеевич Пригожин. Невеселы были и комсомольские вожаки Таня Урцева и Дуся Николаева. Переминались с ноги на ногу командиры партизанских отрядов. Я запомнил каждого из присутствующих, каждого из них запечатлела моя камера. Из сотен заседаний, какие мне довелось в жизни снять, это было, наверное, самое памятное.

Сжечь урожай или позволить собрать его? Какое зло меньше? Долго шел спор, пока Дунаев не предложил: убирать и обмолачивать урожай с помощью партизан. Закончить все по крайней мере на три дня раньше установленного немцами срока. Не допускать фашистов к полям. Оставить их с носом.

Решение было рискованное, но, наверно, единственно правильное.

В день начала уборки боевые группы партизан нанесли отвлекающие удары по немецким укрепленным пунктам на железной дороге. Одновременно подпольщики провели крупную диверсию на Идрицком льнозаводе. Фашистам и в голову не пришло связать эти происшествия с уборочной кампанией. Немецкие воинские части были переброшены в город и на железную дорогу.

Партизанские отряды устроили засады на всех путях, ведущих к полям. А на полях закипела работа. Сотни колхозников, множество партизан — все способные держать в руках косы или серпы — трудились от зари до зари. Я снимал эту уборочную кампанию, уверен: никогда еще кинокамера не запечатлевала столь самозабвенный и столь напряженный труд.

Если бы хлеб сожгли или его бы вывезли в Германию, крестьяне, дети, женщины, партизаны, быть может, и не пережили бы той зимы...

И так ли это странно, что спустя 30 лет после войны вспоминаешь эпизоды, повествующие о победе созидательного начала в трудных, казалось бы, безвыходных ситуациях? Не в них ли самые ценные уроки войны?

Кто вернулся, тот чувствует это особенно остро.

...Когда я работал над фильмом, посвященным памяти Виктора Муромцева, я разыскивал в Югославии наших друзей.

Бывший военный фотограф Стане Виршек, с которым я встречался у словенских партизан, рассказал:

— Когда мы расстались, под Триестом шли тяжелые бои. Немцы и итальянцы стремились во что бы то ни стало удержать город. Однажды мне сказали, что в танковых частях снимает советский офицер, кинооператор. Спросили, не знаю ли я его. Ответил — знаю, это мой друг, Семен Школьников. Под самым Триестом раненые сообщили мне: «Недавно вашего советского коллегу убили». «Как фамилия оператора,— спросил я у солдат,— не Школьников ли?» «Может, и Школьников». Я поверил. Мы с женой долго оплакивали тебя. И только недавно я услышал от твоего бывшего ассистента Симона Рацкевича, что ты жив, работаешь на киностудии «Таллинфильм»!

И я подумал: а ведь могло случиться, что Стане Виршек и не ошибся бы! Когда я в той же поездке по Югославии встретился с отнюдь не помолодевшими Тончкой Шкоф и Ежицей Герман, тридцать лет назад запечатленными мною в кадре с аккордеонистом на праздничной площади, встречался с другими друзьями, из моих мыслей не уходил Виктор Муромцев, не прожитая им зрелая жизнь. Да, тридцать послевоенных лет — бесценный подарок каждому, кто вернулся с передовой...

Наверно, поэтому в юбилейном фильме о войне, над которым я сейчас работаю, мне хочется рассказать о тех военных дорогах, которые вели к созиданию, сквозь войну в мир.

Может, это совпадение, а может, и не совсем так — работая над военным фильмом, я подал заявку на серию документальных фильмов о строительстве БАМ. Знакомый образ военных дорог словно подтолкнул к мысли снять рождение мирной трассы, проследить эту всесоюзную стройку в 1976, в 1977, в 1978 годах.

Да, исследование прошлого продолжается в исследовании настоящего. Ради будущего.

Перефразируя знаменитые слова Чехова: «Я писал народ», можно сказать, что мы, фронтовые операторы, снимали народ, творца Истории. Снимаем мы его и сегодня.

Георгий Юматов

Самый последний бой

Есть такая песня Михаила Ножкина со словами: «Последний бой — он трудный самый...» Точно сказано — по крайней мере у меня это было именно так.

В медицинской справке о последнем ранении у меня стоит дата — 9 мая 1945 года. В тот день последние гитлеровские солдаты выходили из окопов и укрытий с поднятыми руками и бросали оружие к ногам наших бойцов, весь мир ликовал, смеялся и плакал, а бронекатера Краснознаменной Керченской бригады, прошедшей от маленького городка Ейска на Азовском море и по Дунаю до Вены, рвались в последнюю атаку.

На полном ходу мы влетели в югославский порт Смедерово, который тогда уже удерживали вооруженные до зубов, но озверевшие от страха власовцы — только они и продолжали сопротивляться советским войскам. Когда мы были уже у самого берега, откуда-то из-за домов выкатились два «фердинанда» со свастиками на бортах. Наглый голос прокричал

в рупор: «Нас на «полундру» не возьмешь — мы сами черноморцы», и тут же снаряд ударил в машинное отделение моего родного «морского танка» № 424.

И погибли прекрасные ребята, друзья мои, с которыми вместе я трижды тонул, сменил два разбитых катера на третий, форсировал знаменитые Железные ворота на Дунае, бесчетное количество раз ходил в рейды, выбрасывал десанты в тыл врага, брал «языков» по ночам, тралил магнитные мины, охотился за фашистскими подлодками... Не зря парни надели в бой парадную форму № 3. Так и лежали они в выглаженных черных форменках, в ботинках с разрезанными шнурками (так легче сбросить их, если окажешься в воде) и с бескозырками на груди.

Но не все были убиты тем снарядом. Из 41 члена экипажа в живых осталось достаточно, чтобы уничтожить этих выродков, в которых не сохранилось ничего человеческого.

Командиру катера капитану-лейтенанту Юрию Склавецу осколком снаряда оторвало ногу, но он продолжал руководить боем — только навалился грудью на дверцу рубки, чтобы не упасть. Я тоже был ранен — в ногу и в голову, но, хотя кровь текла по моему лицу, не бросал штурвала. И вскоре самоходные орудия, развернувшие нам борт, уже горели дымным пламенем, подожженные реактивными минометами типа «катюши», которыми оснащены были к концу войны наши бронекатера. А власовцы, смертельно того боявшиеся, были все-таки взяты нами в плен и ждали на причале своей участи...

Нет, мы не были жестоки — такие чувства вызывали у нас лишь отщепенцы и предатели. Русский солдат испокон веку славился своим гуманным отношением к поверженному врагу и не прощал только вероломства и подлости.

Когда мы освободили Смедерово, вся бригада ушла вверх по Дунаю, оставив в порту «внушительный» гарнизон в составе двух человек: боцмана с 424-го — плечистого, веселого, подвижного Виктора Токаренко и меня — на костылях. Целый месяц мы с ним были и командой затопленного катера, который поднимали со дна реки пленные итальянцы, и охраной кое-какого флотского имущества, и вообще верховной военной властью в городе.

Дел у нас с Виктором хватало, но была среди всяких прочих и забота номер один. Прежде всего мы считали себя обязанными накормить местное население, встретившее советских моряков не просто хорошо, а с восхищением, любовью и огромной благодарностью. Мы не могли смотреть спокойно на голодавших стариков и женщин, на тощих смуглых ребятишек, умоляющими глазами оглядывавших наши припасы. Устроить обычный армейский пункт пищевого довольствия, как делали наши войска в других городах и селах, мы не имели возможности — не было ни полевой кухни, ни, главное, толкового повара. Пришлось приниться к местным условиям. Что называется, в приказном порядке мы заставили хозяев нескольких крошечных духанов варить суп и кашу из имевшихся у нас консервов и концентратов и раздавать бесплатно всем желающим, пока не наладится нормальное снабжение города.

Много хлопот было и с итальянцами, которые чувствовали себя безмерно счастливыми по поводу того, что никто в них больше не стреляет и им не надо стрелять ни в кого. При первой же возможности они бросали работу и пели хором народные песни. Кстати, довольно красиво пели и все пытались меня

научить, а когда я фальшивил или путал слова, страшно сердились. Но нам-то нужно было, чтобы бронекатер снова стал боевой единицей, это же не просто несколько десятков тонн железа — это же наш корабль. Наш дом, наша защита, наше оружие...

Теперь, спустя три десятилетия, я иногда задумываюсь, почему именно моряки, те, кто носил тельняшку и даже на берегу не прятал ее под солдатской гимнастеркой, были непревзойденными, лучшими у нас бойцами. (Дело тут не в моей предвзятости, в том, что было так, меня убеждают не только мои собственные наблюдения, но и мемуары военачальников, рассказы фронтовиков, книги, фильмы.) Ведь нельзя сказать, что на флот брали лишь здоровяков гренадерского роста и особенной физической силы. Причина этого явления, я полагаю, в том, что корабль — замкнутая часть суши, металл, который мы считали родной землей,— в кратчайшие сроки воспитывал человека в духе бесконечной преданности товарищам и Отечеству.

В самом деле, если хотя бы один член экипажа проявил бы малодушие, не выполнил свой долг, то пропали бы все остальные.

На всяком корабле, в любом матросском коллективе обязательно складывается настоящее братство, истинная мужская дружба. И это тоже улучшает людей. Удивительная получается история. В наши дни ученые неопровержимо доказали, что группы индивидуумов, которым предстоит пройти сквозь трудные испытания, необходимо комплектовать по принципу психологической совместимости, сочетаемости типов темперамента, сходности интеллектов. А тогда было не до того. Война шла, кому-то надо было срочно, не теряя ни часа, становиться к штурвалу, к пушке, к зенитной установке — бить фашистов. В одном кубрике сходились вместе учитель и колхозник, рабочий и студент. И ничего. Через месяц это была уже спаянная и дружная «могучая кучка», где каждый готов был отдать жизнь за другого. Невозможно представить себе, чтобы вся флотская команда поднялась в атаку, а кто-то один остался отсиживаться в окопе...

Я отчетливо понимаю, что меня как человека сформировал именно флот. Семнадцати лет от роду я пошел добровольно в военно-морскую школу, а через два года, в сорок третьем принял присягу. Вполне естественно, что я обязан своим сегодняшним образом мыслей матросской службе и людям, которые встретились мне на войне. Кое-кто утверждает, что эти четыре года помешали им приобрести ту профессию, о которой всегда мечтали, или завоевать в ней определенные позиции. Может, для кого-то это и верно, но у меня все получилось наоборот. Я стал актером в большой мере благодаря тому, что вынес с Великой Отечественной тот жизненный опыт и то воспитание, которыми она меня наградила.

Уверен даже, что не сыграл бы многие из моих ролей, если бы не мое моряцкое прошлое. Или, вернее, сыграл бы их гораздо хуже, приблизительнее, слабее. Примеров тому достаточно. Скажем, в фильме «Трое суток после бессмертия» мне была поручена роль матроса Баклана, невымышленного человека, как, впрочем, и вся трагическая история об отряде, оставленном в Севастополе прикрывать от гитлеровцев отход последних транспортов с войсками и мирными жителями, которые покидали осажденный город. Отряд держался сколько мог и даже больше, бился, когда вышли патроны, врукопашную, но задачу свою выполнил. Оставшихся в живых фашисты захватили в плен, чтобы поглядеть, кто это сопротивлялся им с таким мужеством. И когда связанных моряков вели под охраной эсэсовцев, Баклан вспрыгнул на стоявший у дороги танк и отбил лихую черноморскую чечетку, чтобы отвлечь вражеских автоматчиков и дать возможность разбежаться своим товарищам. Они погибли все, кроме одного человека, от которого и узнали потом о судьбе моряков.

Я напомнил, как было дело в этой картине и в жизни тоже, чтобы объяснить, откуда пытался я черпать материал для работы над образом моего героя. Реплик и ремарок сценария мне здесь было бы мало. И никакие очевидцы не сумели бы начинить меня и сотой долей тех чувств и мыслей, которые пробу-

дила во мне одна только сцена с пляской на броне. Я ведь видел — пусть не абсолютно то же самое, но очень близкое и по сути и по духу. Видел. И никогда не забуду. Вот почему, надеюсь, я смог понять душевное состояние моряка, решившегося на такой поступок, подписавшего самому себе смертный приговор ради зыбкой надежды на спасение друзей.

Были и другие случаи, когда знание морской службы очень помогало мне в работе. Скажем, Михаил Ильич Ромм, снимая картину «Корабли штурмуют бастионы» (вторую часть кинодилогии об адмирале Ушакове), обращался за консультациями не только к историкам и флотоводцам, но и ко мне, исполнявшему одну из ролей в фильме. Как и все юнги, я в свое время изучал парусное вооружение кораблей, ходил в море на паруснике, так что кливер от бизани отличал без труда и на рею взбирался, как кошка. Не уверен, что мои советы имели для режиссуры решающее значение, но вряд ли доктор наук или адмирал смогли бы своими руками показать, как вяжут гром-бом-брам-стаксель.

Или, к примеру, когда я играл Чумака, матроса-одессита, в ленте «Шторм» по известной пьесе Билль-Белоцерковского, мне весьма пригодились впечатления от этого жизнерадостного, шумного города. Наша бригада принимала участие в освобождении Одессы, я не раз бывал там во время войны, со мной служил сигнальщик Федоренко, выросший, кажется, на Молдаванке, рядом с поразительно колоритным Староконным рынком...

Разумеется, в те годы мне и в голову не приходило специально присматриваться к окружающим, запоминать, как ведут себя люди в разных ситуациях. Откуда я мог знать, что стану актером? Порою не был уверен, что доживу до завтрашнего утра. Но подсознательная переимчивость брала свое, какие-то детали, подробности, характерные черты, помимо воли, оседали в моей памяти.

В не очень давно шедшей на экранах картине «Офицеры» я снялся в роли генерала Трофимова. Естественно, что авторы фильма предложили мне свое понимание образа, свою концепцию этого образа. Но это отнюдь не означало, что я должен был стать глиной в чьих-то руках, тюбиком, из которого выдавливают краску на палитру, нерассуждающим исполнителем. Я полагаю, что профессионализм актера состоит в умении вместить даже в жестко заданную конструкцию экранного характера свое собственное отношение к персонажу, свой жизненный опыт, свое мироощущение. Так, я старался наделить генерала Трофимова всеми теми достоинствами, логикой поведения, взглядами, которые замечал я у своих командиров в годы Великой Отечественной.

Именно это я имею в виду, утверждая, что, наверное, не стал бы тем, кто я есть теперь, если бы не было в моей биографии войны.

Где-то я видел фотографию белорусской деревни, отбитой нашими войсками у оккупантов,— голая земля, ни деревца, ни дома, ни плетня. Одни закопченные черные печные трубы торчат ровными рядами. Эта картина стала в моих глазах символом того, что принесла нам, всему народу нашему минувшая война. Погибли или навеки искалечены были миллионы мужчин и женщин, созданных совсем для другого. Под пирамидками со звездой покоятся люди, которые хотели строить заводы и работать на них, сажать яблони и собирать урожай, производить на свет детей и учить их добру. А вместо этого пришлось им брать в руки оружие.

Ничто не совершалось даром, зазря на войне, ни один самоотверженный поступок солдата или матроса, партизана или подпольщика не был необязательным. Из кирпичиков повседневного, рядового героизма советских людей, проявленного в годы Великой Отечественной, и было возведено грандиозное здание нашей всемирно-исторической Победы.

Мы победили фашизм — ценой колоссальных потерь и невосполнимых утрат. Тем дороже наш праздник, наступивший 30 лет назад, тем лучезарнее наше сегодняшнее счастье, тем надежнее наше мирное будущее. И тем крепче память о тех, кого нет с нами сейчас, но кому мы стольким обязаны.

Навеки в памяти народов

Болгария

Александр Карасимеонов, кинодраматург

Победа над фашизмом во второй мировой войне для моей страны имела, как известно, особое значение, ибо ознаменовала не только конец мракобесия и нацистской тирании, но и рождение нового государства — социалистической Болгарии. В нашем сознании Революция и Победа стоят рядом, и дело здесь не в хронологической близости этих великих событий; они нераздельны, потому что без уничтожения фашизма были бы немыслимы те революционные преобразования, осуществление которых наш народ начал под руководством Коммунистической партии после Победы; они нераздельны, потому что антифашистская борьба, Сопротивление вызвали рост самосознания болгарского народа, в этой борьбе окончательно определились наши идеалы и исторические цели. И в этом, разумеется, огромная роль принадлежит победоносной Советской Армии, советскому народу, с которым нас связывают узы нерушимой дружбы.

С момента зарождения болгарского социалистического киноискусства революционная тема, тема антифашистской борьбы стала основополагающим направлением в творчестве художников экрана. В первые годы существования нашего кино, совпавшие с начальным периодом строительства социализма в стране, события минувшей войны, героическая история Сопротивления дали могучий импульс творческим поискам кинематографистов Болгарии. Пафос, сильнейший эмоциональный заряд наших первых картин были впрямую связаны с теми, тогда еще очень близкими впечатлениями, которые оставило воссоздававшееся на экране историческое прошлое.

И в последующие тридцать лет развития болгарского кинематографа тема борьбы с фашизмом продолжала оставаться неисчерпаемым источником вдохновения для наших сценаристов, актеров, режиссеров; она дает им возможность зрело и всесторонне осмысливать уроки истории, делать из событий прошлого выводы, необходимые для постижения настоящего, для осознания наших исторических перспектив. С этим связаны постоянная актуальность и эволюция антифашистской темы в киноискусстве Болгарии.

Мне хочется начать разговор о наиболее значительных антифашистских фильмах, созданных болгарскими кинематографистами, с картины «Тревога» Орлина Василева и Захария Жандова. Снятая в начале 50-х годов, эта лента в остродраматической форме поднимала вопрос о том, может ли человек оставаться нейтральным в столкновении сил гуманизма и жестокости, прогресса и реакции, добра и зла. Этот фильм в известном смысле был начальной вехой, отметившей рождение нового болгарского кино.

Многие зрители в нашей стране и за ее пределами помнят и любят такие фильмы, посвященные антифашистской борьбе, как «Звезды» Анжела Вагенштейна и Конрада Вольфа, созданный в содружестве с кинематографистами из ГДР, «На маленьком острове» Валерия Петрова и Рангела Вылчанова, «Как молоды мы были» Христо Ганева и Бинки Желязковой, — картины, принесшие молодому болгарскому кинематографу первые международные премии, первый успех и признание за рубежом. Они дали нашему киноискусству уверенность в собственных силах и наметили направление дальнейших поисков.

В последующие годы и в самое недавнее время заметный вклад в болгарскую культуру, в развитие всего социалистического кинематографа внесли многие фильмы, продолжающие традиции антифашистской и антивоенной темы в кино Болгарии и свидетельствующие об ее дальнейшем углублении. Среди них — «Царь и генерал» Любена Станева и Выло Радева, «Наковальня или молот» Любена Станева, Ивана Радоева и Христо Христова, «Последнее слово» Бинки Желязковой, «И грянул день» Васила Акьова и Георгия Дюлгерова. Список этот — далеко не полный! В этих произведениях дается более глубокая и во многом новая разработка проблем, связанных с войной и историей Сопротивления, — на основе незыблемых идеологических и политических критериев социалистического искусства и его постоянно развивающихся, обогащающихся средств художественной выразительности.

На Варненском фестивале 1974 года главный приз, «Золотую розу», получил фильм Зако Хеския «Зарево над Дравой», поставленный по сценарию Павла Вежинова и Рангела Игнатова, посвященный болгарской армии, перешедшей на сторону народа и принявшей участие в окончательном разгроме фашистских войск. Картина эта, кстати, наглядно доказывает, что сегодня болгарская кинематография способна решать сложнейшие постановочные задачи, связанные с созданием больших эпических полотен о войне.

Война и антифашистская борьба оставили в душах наших людей такой неизгладимый след, так сильно повлияли на формирование человеческих характеров, так решительно изменили жизнь целых поколений, что зачастую и современные фильмы органично включают в свою художественную систему отголоски тем прошлого. Но делается это не только во имя того,

чтобы люди не забывали о прошлом, о той дорогой цене, которой досталась победа тридцать лет назад. Вспоминая историю или отыскивая в сегодняшней действительности те или иные явления, имеющие определенные исторические аналогии, художники делают это ради тех, кто живет сегодня, ради будущего без войн, без фашизма, без насилия. В картине «Любовь», хорошо принятой советскими зрителями во время VIII Международного кинофестиваля в Москве, мы с режиссером Людмилом Стайковым тоже сделали попытку «перекинуть мостик» от событий сегодняшнего дня в историю, постарались выразить идею преемственности революционных традиций и идеалов, верности современной молодежи героическому делу отцов. Тема эта активно и плодотворно разрабатывается в сегодняшнем болгарском киноискусстве.

На всех этапах своего развития болгарское кино испытывало на себе благотворное воздействие советского искусства. Иначе и быть не могло: ведь у нас общие цели, общие идеалы, которым должна служить культура двух наших братских народов. Такие фильмы, как «Чапаев», картины Михаила Ромма и Сергея Юткевича о Ленине, «Летят журавли», «Баллада о солдате», «Освобождение» и многосерийная лента «Семнадцать мгновений весны»,— это важная и неотъемлемая часть духовной жизни Болгарии. В этом я вижу еще одно доказательство того, что тема революции и Сопротивления, память о великой Победе над фашизмом, 30-летие которой мы отмечаем сегодня, будут вечно жить в нашем искусстве, в сознании нашего народа.

София

Венгрия

Андраш Ковач, режиссер

В этом году мы почти одновременно отмечаем 30-летие Победы советского народа в Великой Отечественной войне и 30-летие освобождения Венгрии от фашизма — важное событие в жизни нашей страны. Освобождение принесло с собой изменения в политической, экономической и культурной жизни Венгрии, послужило основой для расцвета социалистической нации. Венгерские кинематографисты с полной ответственностью, достойно встретили эту знаменательную дату, отразив в своих произведениях великие перемены, достигнутые венгерским народом за годы социалистического строительства в тесном союзе с братскими социалистическими странами и, в первую очередь, с Советским Союзом.

Для нас, работников кино, значение Освобождения велико и потому, что оно создало условия для широкого доступа масс к кинематографу, послужило основой рождения социалистического киноискусства, появления целой плеяды талантливых актеров, режиссеров, операторов.

Можно с уверенностью сказать, что темы Освобождения, социалистического строительства и по сей день являются ведущими в нашей работе. В силу исторических условий Венгрия в период второй мировой войны воевала на стороне фашистской Германии. История уже доказала, на чьей стороне была справедливость. Наша задача заключается в том, чтобы художественными средствами показать, какие методы использовали силы реакции для одурманивания масс, для разжигания националистической вражды, для втягивания в захватническую войну. По сути говоря, эта тема доминирует в двух моих картинах, посвященных военной тематике. Фильм «Холодные дни», снятый в 1966 году, рассказывает о кровавых злодеяниях венгерских фашистов в Югославии в 1941 году. Герой второго фильма, вышедшего на экраны в этом году,— молодой священник, переживающий при фашизме серьезное моральное разочарование в своем долге, в вере, человек, приходящий к мысли, что несправедлива та вера, которая может быть использована в антигуманных целях. Этому фильму я дал название «С завязанными глазами». В центре его — образ человека, творящего расправы по приказу свыше, но обретающего в конце концов прозрение. Герои обеих лент — активные личности, они стремятся найти способы борьбы против насилия, жестокости, тирании.

...Я не единственный венгерский режиссер, обращающийся в своем творчестве к теме войны. В послевоенные годы в нашем кинематографе появился целый ряд талантливых художников, подходящих по-разному, в соответствии с собственной творческой позицией, к изображению событий тех лет. Здесь я хотел бы отметить фильмы «Так я пришел» Миклоша Янчо, «Десять тысяч дней» режиссера Ференца Коши, фильм Иштвана Сабо «Отец». Этих мастеров я считаю самыми талантливыми среди моих современников. Каждый из них имеет свой почерк, свои принципы, свои методы работы. Иштван Сабо подходит к решению художественных проблем как лирическая натура. Ференц Коша старается обычно выделить в своих фильмах черты народности, национального фольклора. Миклош Янчо отличается богатой фантазией. Он часто вводит несколько стилизованное изображение событий. Приятно отметить, что эти, в сущности, молодые режиссеры уже хорошо известны за пределами своей страны, заслужили международное признание, став лауреатами ряда представительных кинофестивалей.

Многие задают вопрос, почему венгерские кинематографисты так часто обращаются к теме военных лет, почему фильмы, рассказывающие о событиях тех дней, о человеческих судьбах, вызывают такой интерес венгерского зрителя. Сегодняшние венгры, особенно послевоенное поколение, проявляют глубокий интерес к истории страны, стараются разобрать-

ся в содержании ее важнейших поворотных этапов. Молодежи необходимо постоянно напоминать о событиях тех лет, о великом значении Победы над фашизмом, об историческом значении прихода социализма на нашу землю. Необходимо как можно больше, ничего не искажая, рассказывать о судьбе народа. Эти проблемы ставят большие задачи перед работниками искусства, в том числе задачи поиска новых тем, действенных художественных средств, поиска новых путей органической связи изображаемых событий с действительностью. Это ответственная, но в то же время благородная задача. С ней связаны содержание и главные задачи социалистического киноискусства.

В развитии современного венгерского кинематографа огромное значение имеет постоянное расширение сотрудничества с советскими деятелями кино. Известные советские режиссеры Всеволод Пудовкин, Марк Донской и другие указали нашему кинематографу пути развития реалистического искусства, необходимого для правдивого изображения действительности. Мы постоянно поддерживаем контакты и с современными советскими режиссерами. В нашей стране знают и любят фильмы Григория Чухрая, Глеба Панфилова, Андрея Тарковского. Венгерская публика всегда с нетерпением ждет встречи как с этими режиссерами, так и с их новыми работами. Встречи, дискуссии советских и венгерских работников искусств превратились в важную форму обмена опытом, дальнейшего продвижения вперед. Празднование 30-летней годовщины освобождения Венгрии от фашизма, в рамках которого в обеих наших странах проводятся дни венгерского и советского кино, широкий обмен делегациями киноработников,— новое свидетельство укрепляющегося сотрудничества между деятелями искусств социалистической Венгрии и Советского Союза.

Успехи социалистических стран и всех миролюбивых сил в борьбе за мир, последовательное осуществление советской Программы мира способствуют тому, что кинематограф даже таких небольших стран, как Венгрия, выходит далеко за их пределы. В последнее время мне пришлось совершить многочисленные поездки не только в социалистические страны, но и в страны Запада. Я был свидетелем постоянного роста интереса людей к жизни в социалистических странах, к развитию социалистического искусства, культуры. Изменения в международной обстановке заставили нас, художников, по-иному подходить к решению творческих задач. Сегодня, изображая действительность, мы ничуть не стремимся приукрасить ее или же скрыть от зарубежного зрителя наши проблемы. За годы социалистического строительства мы достигли выдающихся успехов. Мы гордимся ими. Показать их — наша задача, не забывая при этом, что еще предстоит немало сделать. В показе общественных перемен художник выступает уже не как простой наблюдатель, а как философ, критик, гражданин своей страны. Я думаю, что в последующие годы мы станем свидетелями еще более быстрого развития сотрудничества между деятелями искусств различных стран, торжества идей мира, гуманизма в современном искусстве, успехов в строительстве нового мира. Ведь во имя этого была одержана тридцать лет назад великая Победа над фашизмом.

Будапешт

ТАСС — специально для «Искусства кино»

«Trăiască URSS!» — *«Да здравствует СССР!». Румыния. Бухарест, 1944. «Новости дня», 1944 г.*

Великобритания

Айвор Монтегю, киновед, президент Общества культурных связей с СССР

Я готов поверить, что прогресс не может остановить никакая сила, но для меня столь же очевидно, что Победа над фашизмом в последней войне предотвратила грандиознейшую катастрофу, возможные последствия которой трудно даже представить.

Ключом к победе над нацизмом было сотрудничество стран антигитлеровской коалиции, в которой, бесспорно, самую выдающуюся роль сыграл Советский Союз. Мощное противодействие фашизму оказало и Сопротивление, существовавшее повсюду, действовавшее бесстрашно и решительно — даже в странах, союзничавших с фашистской Германией. С другой стороны, нельзя забывать, что реакционные силы, поддерживавшие фашизм, были среди высших кругов и в странах антигитлеровской коалиции. Таким образом, Победа приобретает огромный дополнительный смысл, ибо она помогла выявить и обезопасить это внутреннее зло. Сегодня, в годовщину великой Победы, мысли каждого честного человека невольно обращаются к прошлому, к военным впечатлениям, вновь и вновь вспоминаешь, что сделал ты для Победы, чем хоть на миг приблизил конец смертоносной войны.

К сожалению, случилось так, что мне лично не пришлось участвовать в открытом бою с фашизмом — власти не разрешили мне служить, так как я коммунист, а правительство предпринимало шаги, чтобы предотвратить проникновение в армию коммунистов, активных пропагандистов идеологии марксизма. Поэтому я сразу же вступил в ряды так называемого местного ополчения и, как многие англичане, помогал войскам противовоздушной обороны, участвовал в тушении пожаров, дежурил в ночных патрулях. Помимо этого моя деятельность в те годы была связана с оказанием помощи в показе советских фильмов, в частности, с подготовкой копий для демонстрации их в кинотеатрах.

Во время войны у нас было маленькое агентство, которое получало и готовило к прокату советские фильмы, и я имел честь принимать участие в этой работе. Мы сделали специальную редакцию некоторых выпусков военной хроники. У нас был небольшой кинотеатр в Вест-Энде, в Лондоне, и там мы очень часто показывали советские художественные картины, кроме того, эти фильмы прокатывались в других районах Англии — гораздо чаще, чем сегодня. Мы также показывали эти картины рабочим военных предприятий во время обеденного перерыва. Некоторые из наиболее значительных произведений, которые я и сейчас вспоминаю с огромным волнением,— это «Во имя Родины», «Радуга», «Зоя». Интерес к событиям на Восточном фронте особенно возрос после демонстрации таких картин, как «Один день войны», «Блокада Ленинграда», «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой». Значение последней картины невозможно переоценить: впервые с начала войны стало возможным показать разгром фашистских армий. Советские фильмы тех лет активно включались в борьбу с нацизмом, они создавали атмосферу подъема, веры в победу, воспитывали мужество и героизм.

Югославский народ встречает братьев-освободителей. «Новости дня», 1944 г.

Позже, когда «Дейли Уоркер» возобновила работу, я занял свое место в качестве одного из ее руководителей и, в частности, писал репортажи из Белсона и Нюрнберга о судебных процессах, которые там проходили.

В послевоенной Германии, с ее разрушенными городами, хаосом, мне казалось, что я присутствовал на последнем акте классической трагедии. Мне пришлось быть свидетелем первых бомбардировок Испании германскими и итальянскими фашистами, и теперь, после стольких лет, в течение которых германский фашизм уничтожал города, уносил миллионы человеческих жизней на чужой земле, я увидел, как нацизм пришел к краху в своем собственном доме. Это было заслуженным возмездием.

Военный опыт, осмысление войны могут стать важнейшей темой художника. Сразу же после Победы у нас было несколько картин о войне, сейчас «вкус» к военным фильмам пропал, если только эти фильмы не являются произведениями антиреалистическими, если в них не участвуют звезды или если они не используют войну просто как живописный колоритный фон. Однако существует несколько антивоенных фильмов, которые я могу выделить из этого потока коммерческих лент. Среди них: «Необыкновенная плотина», фильм, который рассказывает о воздушном налете британских ВВС на один из немецких городов; «Город — как Элис» и «Мост через реку Квай», знакомый советскому зрителю по программе одного из Московских международных кинофестивалей. На телевидении был снят ряд очень важных многосерийных фильмов и циклов, показанных в последние годы не только на «малом экране», но и в кинотеатрах. Картины эти правдиво рассказывают об агрессивности и жестокости нацизма. Они вызвали огромный интерес молодого поколения, для которого увиденное стало подлинным откровением, так как в обычной школе преподавание современной истории либо смехотворно легковесно, либо вообще почти отсутствует. Наиболее важными, вероятно, были фильмы, снятые во время войны, ставшие существенным вкладом в создание антифашистской атмосферы в Англии тех лет. Лучшие из них — документальные ленты, обладавшие высокими достоинствами, аналогичные тем документальным фильмам, которые делались тогда и в других странах. Некоторые из них знакомы советским зрителям. Я бы здесь отметил такие значительные картины, как «Цель на эту ночь», «На западных подступах» — о трудном и опасном переходе через Атлантику конвоя с продовольствием и вооружением, и «Британия выстоит» — ленту, которая показывала повседневную жизнь англичан во время воздушных налетов.

Хочется также назвать такой необычный фильм, как «Молчаливая деревня»—о разрушении Лидице, который довел до сознания англичан самую суть бесчеловечного характера нацистской оккупации.

Среди художественных фильмов, снятых во время войны, были ленты очень разные, начиная от обычных романтических историй с участием популярных актеров, которые отличались от довоенной продукции лишь своим военным фоном, до более или менее хорошо поставленных, в той или иной мере реалистических, например, «Миллионы таких, как мы» — о жизни военного завода, «Сан-Диметрио», «Лондон», «Звездная атака» — о действиях ВВС; «Мы умерли на закате» и — интересный фильм о первых днях войны «Десант отправляется во Францию».

Необходимо, думается, обратить внимание на один аспект послевоенной идеологической и политической ситуации, связанный со стремлением заменить отношения военного противоборства военным альянсом в рамках НАТО. Как следствие этой политики появился ряд фильмов и телевизионных программ, в которых характер нацизма несколько сглаживается, делается попытка обелить фашизм. Иногда снимаются большие военные «представления», в которых немецкие офицеры показаны людьми с приятными манерами, исполняющими «неприятные» для них обязанности. На телевидении был снят цикл картин о военнопленных германского концлагеря «Колдиц», где условия жизни заключенных предстали примерно такими же, как в отеле, и где, казалось, происходило нечто вроде игры, в которую играли надзиратели и заключенные.

Бесспорно, главным оружием против подобной фальсификации истории, против опасного забвения ее уроков стали советские фильмы о войне, которые широко смотрелись английскими зрителями. «Летят журавли», «Баллада о солдате», «Судьба человека» и включенные в телевизионные программы хроникально-документальные фильмы, снятые в СССР, оказали неоценимую помощь в воспитании настроений активного неприятия фашизма, остатки и новые проявления которого и сегодня угрожают миру. Так кино становится мощным фактором в борьбе с реакцией, поддерживая миролюбивые силы, поддерживая политику мира, проводимую социалистическими странами во главе с СССР.

Мирное сосуществование, провозглашенное Советским правительством во главе с Лениным в первые же дни существования Республики Советов, становится все более необходимым в наши дни. Целый ряд проблем, стоящих перед человечеством, может быть разрешен только при сотрудничестве всех стран. Конечно, речь вовсе не идет о конвергенции социализма и капитализма, и политика мирного сосуществования вовсе не тормозит, вопреки утверждениям некоторых «левых», движение всего человечества к социализму. Политика разрядки напряженности отвечает стремлениям всех народов. Социализм не нуждается в войне для своей окончательной победы.

Честное искусство, гуманный кинематограф должны направить свои усилия на создание волнующих правдивых произведений, сражающихся против войны, против ее последствий, против ее угрозы в будущем.

Лондон

ТАСС — специально для «Искусства кино»

ГДР

Эрвин Гешоннек, актер

...Оставшиеся в живых заключенные гамбургского концлагеря Нойенгамме были погружены эсэсовцами на старый корабль «Кап Аркона», который вышел в открытое море под нацистским флагом и был вскоре потоплен английскими бомбардировщиками. Лишь немногие узники были спасены в те страшные минуты. Я оказался среди них.

Так апрельским днем 1945 года завершилось мое участие во второй мировой войне. А начал я сражение с фашизмом еще совсем молодым человеком — в конце 20-х годов, когда вступил в члены спортивного союза «Фихте», а затем стал коммунистом.

Все началось в рабочем квартале на севере Берлина, где я вырос и где потерял работу, едва получив специальность. Встречи и беседы с товарищами, унылая обязанность «штемпелеваться», как тогда говорилось, на бирже безработных, деятельность в «Союзе красных спортсменов» — все это способствовало формированию у меня политического сознания и антифашистских убеждений. Тогда же начались и первые сценические опыты: ездил в составе комсомольской агитпроптруппы, одной из многих в то время, по Германии, агитируя на президентских выборах за кандидатуру Эрнста Тельмана; снялся в массовке для знаменитого кинофильма «Куле Вампе», поставленного режиссером Златаном Дудовым по сценарию Бертольда Брехта и Эрнста Оттвальда...

Фильм этот стал вершиной демократического кинематографа Германии конца 20-х — начала 30-х годов. В нем прозвучала на весь мир боевая рабочая «Песня солидарности», созданная поэтом Брехтом, композитором Эйслером и певцом Бушем. Интересно, что телевидение ГДР недавно выпустило картину, где говорится о пресловутом судебном процессе против «Куле Вампе» и двукратном запрете этого фильма. В одной из массовых сцен, снятых более сорока лет назад в рабочем спортивном лагере на берлинском озере Мюггель-Зее, камера останавливается на лице совсем юного рабочего паренька. Я с трудом узнал в нем себя! А в сегодняшнем телефильме мне довелось сыграть роль социал-демократического депутата Ландсберга, занимавшегося «делом противоправительственной картины»... Так странно, и в то же время закономерно, «скрестились» два моих героя, две работы разных лет, два этапа творческой биографии.

В 1933 году, после прихода нацистов к власти, я стал эмигрантом: сначала жил в Польше, в маленьком городке Освенцим, чье название несколько лет спустя стало символом одного из самых страшных фашистских преступлений. А тогда, в местном театре мы, немецкие антифашисты, устраивали так называемые «Вечера сожженных книг» — читали отрывки из произведений Гейне, Брехта, Маяковского и других поэтов, чьи книги подвергались в Берлине публичному «аутодафе».

Затем — эмиграция в Чехословакию, в Советский Союз и возвращение в Чехословакию для дальнейшей антифашистской деятельности в театрах Праги, Либереца и других городов. После осуществления нацистами на практике позорного Мюнхенского договора и оккупации Чехословакии я попытался перейти границу, но был схвачен гестаповцами. С 1938 по 1945 год продолжалась моя вынужденная «изоляция»... Пришлось побывать в берлинском гестапо, потом — в концлагерях Заксенхаузен, Дахау, Нойенгамме и, наконец, я попал в могильные трюмы «корабля смерти» — «Кап Аркона»...

Говоря о своей профессии, я люблю употреблять слово «комедиант» в его старинном, ярмарочном смысле. Именно это комедиантство, суть которого — глубокие чувства ненависти и любви, скрытые под маской беззаботного смеха, было пущено мной в ход как оружие там, за колючей проволокой и тюремными решетками. В декабре 1939 года я организовал в Заксенхаузене «Рождественский вечер» с чтением «Нового платья короля» и исполнением песен из брехтовской «Трехгрошовой оперы», весьма «непочтительных» по отношению к властям.

Лишь «умственный уровень» охранников, которые не смогли докопаться до сути, спас меня от неминуемой расправы.

Значительно позже, когда мне посчастливилось играть на сцене знаменитого «Берлинер ансамбль», когда я начал сниматься на киностудии ДЕФА, личный трагический опыт прошлого несомненно помог мне в работе. Я имею в виду прежде всего роль старшины концлагерного блока в кинофильме Франка Байера по роману Бруно Апица «Голый среди волков»...

И все же я далеко не сразу согласился играть в этом фильме. Ведь человек не может все время жить воспоминаниями, к тому же — столь тяжелыми. А что касается меня, то я всегда стремился отрешиться от них, найти смысл жизни, творчества в настоящем и будущем. И если я в конце концов согласился на эту роль, если неплохо сыграл ее, то лишь потому, что сознавал свою ответственность — ответственность коммуниста и художника перед молодым поколением, которому обязательно надо понять, что же и почему было тогда, в те страшные годы нацизма,

Другая моя роль, тоже связанная с темой войны,— роль полковника Эберсхагена в телефильме «Совесть пробуждается».

Эта работа тоже была очень нелегкой. Поначалу я просто не мог представить себе, как это я сыграю одного из тех врагов, с которыми боролся всю жизнь,— и в 20-е годы, когда полиция Веймарской республики и фашистские штурмовики стреляли в наши рабочие демонстрации, и в годы нацизма, когда в числе тысяч и тысяч антифашистов я подвергался пыткам в гестапо и концлагерях. Мне было непонятно, как можно по-настоящему войти в роль, имея в душе лишь одно чувство — ненависть — по отно-

Первый свободный Первомай в Будапеште. «Новости дня», 1945 г.

шению к человеку, которого должен изобразить на экране.

Потом начались раздумья. Полковник фашистского вермахта Эберсхаген, вернее — его реальный прототип Рудольф Петерсхаген, добровольно, без единого выстрела сдавший старинный университетский город Грейфсвальд частям Красной Армии, проявил себя в тот критический момент как трезво мыслящий и весьма мужественный человек. Уже одно это было интересно для актера, живущего на сцене и на экране не одной, а множеством различных жизней. Кроме того, я встретился с самим Рудольфом Петерсхагеном и поразился, что человек этот отнюдь не был воплощением всех тех черт, которые, на мой взгляд, должны быть присущи офицеру вермахта.

Правда, я сразу же отметил у него эдакую прусскую военную манеру поворачиваться к собеседнику всем корпусом и вздергивать головой, будто в глазу у него — монокль, но в общем это был невысокий человек с тихим голосом и без всякой претенциозности. И меня заинтересовала его судьба: кадровый офицер немецкой армии с ее укоренившимися понятиями «солдатского долга» и т. д., веривший в то, что гитлеровский вермахт призван поработить весь мир, начавший задумываться над смыслом войны после сталинградского разгрома и понявший, наконец, всю глубину трагедии, в которую был ввергнут нацизмом немецкий народ...

Тот успех, который имел этот фильм и у нас, в ГДР, и за рубежом, в первую очередь — в Советском Союзе, доказал, что человеческая история, рассказанная нами на экране, органично влилась в нелегкий процесс осмысления минувшей войны и немецким и другими народами.

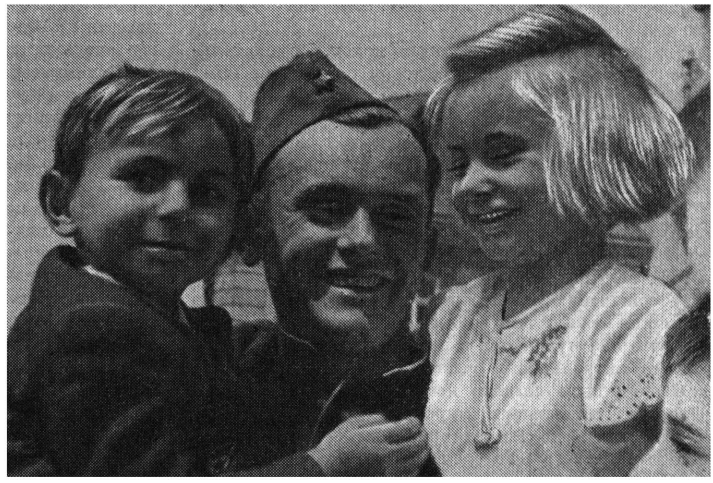
Упомяну в этой связи еще один фильм, законченный недавно на студии ДЕФА. Он называется «Якоб-лжец» и рассказывает историю так называемого «пассивного героя». Узник гетто в одном из польских городов попадает за мелкую провинность в гестапо и там случайно слышит по радио сообщение, из которого ему становится ясно, что на Восточном фронте фашистов крепко бьют. Отбыв наказание, он возвращается в гетто и сообщает там радостную новость. Все убеждены, что у человека по имени Якоб есть подпольный радиоприемник, все требуют от него новых сведений об успехах Красной Армии, все ждут их, и бедному «лжецу» не остается ничего иного, как выдумывать очередные новости, которые, однако, не так уж далеки от истины и которые вселяют веру в измученных людей...

Мне думается, кроме того, что показ не только самой войны, но прежде всего человека на войне особенно важен для понимания целей и путей борьбы против агрессивной, захватнической войны.

Так кинематограф Германской Демократической Республики в различных аспектах, жанрах и стилистических манерах исследует антифашистскую, антивоенную тему.

Смысл этой работы — не только показать, что немецкий народ сохранил в себе здоровые силы, но и подчеркнуть, что великая Победа Советской Армии над гитлеровским фашизмом предоставила нашему народу историческую возможность покончить с мрачным прошлым и начать строительство новой жизни.

То, что мы видим сегодня в нашей социалистической республике, где человек, освобожденный от страха за завтрашний день, трудится на благо всего



Солдат, который вернул им детство. Чехословакия. «Освобожденная Чехословакия». 1945 г.

общества, ясно свидетельствует: историческая возможность, возникшая тридцать лет назад, была нами реализована.

Очень популярны в ГДР и советские фильмы антивоенной направленности. И прежде всего «Баллада о солдате», «Летят журавли», «Дом, в котором я живу», «Судьба человека», экранизации произведений Константина Симонова. Картины эти искренне, правдиво и убедительно говорят о минувшей войне любому человеку, где бы он ни жил. Назову еще два фильма, которые произвели у нас огромное впечатление на зрителя,— это «Чистое небо» Григория Чухрая и «Обыкновенный фашизм» Михаила Ромма.

Меня лично вообще интересуют произведения — будь то кино или литература, — где показ войны советского народа против варварского фашистского нашествия ведется глубоко психологическими методами, с проникновением в самый смысл и истоки вашей великой Победы. Это, кстати, я вижу и в такой грандиозной эпопее, как «Освобождение».

В наши дни, когда благодаря усилиям СССР и других стран социалистического содружества все более и более пробивает себе дорогу политика разрядки напряженности, обмен культурными ценностями помогает людям на Земле лучше узнать друг друга и сделать единственно правильные выводы из еще недавнего тяжелого прошлого. И в этом смысле гуманное, передовое киноискусство, рассказывающее правду о войне, закончившейся тридцать лет назад, служит одним из важнейших средств сближения народов и укрепления мира на планете.

Берлин

ТАСС — специально для «Искусства кино»

Италия

Нанни Лой, режиссер

Значение Победы над фашизмом огромно, и сегодня, по прошествии тридцати лет, ее влияние реально ощущается во всех областях жизни нашей страны — политической, социальной, культурной.

Что касается моей собственной биографии, то могу сказать, что кинематографистом я сделался только благодаря победному завершению войны с нацистской Германией.

В Советском Союзе знают, что в Италии в период второй мировой войны велась активная борьба за освобождение, которая закончилась поражением фашизма как государственной системы. В этой борьбе большую роль сыграли левые, прогрессивные общественные силы. И сегодня мы, итальянские кинематографисты, можем создавать фильмы политической направленности, картины, посвященные проблемам антифашистской борьбы,— только в результате того возросшего влияния, которое приобрели в Италии партии — Социалистическая и Коммунистическая.

Победа над нацизмом имела для Италии особую важность еще и потому, что для нас фашизм не был только внешним агрессором, как для СССР, а был реакционной силой, возникшей и действовавшей внутри страны. Поэтому для нас это была двойная победа. Победа Советского Союза и стран антигитлеровской коалиции имела для итальянцев поистине

грандиозное значение, ибо она означала о с в о б о ж д е н и е.

В годы войны я был еще очень молод. Помню только, что все 9 месяцев нацистской оккупации Рима в нашем городе царила атмосфера жесточайшего террора гитлеровцев. Я, как и многие другие итальянские юноши, которых фашисты пытались заставить служить в армии или нести трудовую повинность, не явился на призывной пункт и скрылся. Мое участие в Сопротивлении началось, таким образом, с отказа сотрудничать с фашистами. Кроме того, я выполнял небольшие поручения одной из подпольных организаций, ведущих борьбу с фашизмом.

К сожалению, наше кино уделило недостаточно внимания важной теме войны и Сопротивления. Я уверен, что она нуждается в постоянном внимании, так как ее актуальность очевидна и сегодня. Однако в Италии было создано несколько антифашистских фильмов, снискавших мировую славу, например, картины Роберто Росселлини «Рим — открытый город», «Пайза» и «Генерал Делла Ровере». Может быть, менее известен такой фильм, как «Солнце еще всходит» Альдо Вергано, который был одним из первых фильмов, посвященных Сопротивлению.

Среди других крупных произведений этого периода следует назвать «Опасно, бандиты!» Карло Лидзани, который недавно снял картину под названием «Муссолини, последний акт», посвященную завершающему этапу движения Сопротивления и разгрому нацизма в Италии. Не так давно вышел фильм режиссера Орсини, который называется «Корбари». Корбари — имя выдающегося участника партизанского движения в Эмилии-Романьи, геройски сражавшегося против гитлеровских оккупантов и итальянских фашистов.

И у меня есть два фильма на эту тему. Мне кажется, что их тоже стоит здесь назвать: первый по-итальянски называется «День льва». В советском прокате он появился под названием «Пароль «Виктория». В нем я пытался показать процесс формирования антифашистского сознания итальянского народа, то есть меня интересовало не столько вооруженное сопротивление, сколько понимание людьми необходимости сопротивляться фашизму и нацизму. В этой работе я попытался раскрыть процесс идейного созревания своих героев. Картина заканчивается созданием маленького партизанского отряда в Верхнем Лацио. Фильм этот, отчасти исторический, основан на материалах дневника партизанского движения, написанного одним из партизанских командиров. Вторая лента — это «Четыре дня Неаполя», которую я сам рассматриваю как дополнение к картине «Пароль «Виктория». В первой раскрывались прежде всего идеологические и политические аспекты формирования индивидуального антифашистского сознания, в то время как во второй я попытался рассказать о коллективной борьбе с нацизмом, то есть о глубоко народном по своему духу и формам восстании, поднятом жителями Неаполя против нацистов, рассказать о судьбе целого города, который сражается против фашизма, объявив войну войне.

Советские фильмы, к сожалению, в целом мало известны в Италии, так же, как мало известны и многие очень интересные картины, созданные в других социалистических странах. Причины здесь в том, что итальянский кинорынок организован в соответствии с законами капиталистической конкуренции, при которой главная цель кинопроката — получение максимальной прибыли. Поэтому те ленты, которые, по мнению прокатчиков и хозяев кинозалов, не принесут наибольшей прибыли, не включаются в репертуар. Так происходит со многими выдающимися советскими фильмами и картинами, созданными в других странах, а также — с лучшими фильмами итальянского кино, несущими политическую, гражданскую и социальную нагрузку. Широкие круги итальянских кинозрителей, трудящиеся, студенты оказываются практически лишенными возможности познакомиться с крупнейшими произведениями мирового кинематографа.

Те советские фильмы, которым удавалось пробиться на итальянский экран, имели, как правило, огромный успех. Например, «Баллада о солдате» или получивший премию Венецианского фестиваля фильм «Иваново детство». Очень интересную документальную ленту я видел в Москве — это монтажный фильм Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм». Недавно в Италии началась демонстрация эпопеи Юрия Озерова «Освобождение».

Убежден, что Программа мира и мирная политика Советского Союза оказывают благотворное влияние на общественную и политическую обстановку в капиталистических странах, в том отношении, что помогают коммунистическим партиям Запада, например, итальянской компартии, продолжать политику защиты интересов народа, борьбу за ликвидацию опасности новой войны. Мы помним, какие разрушающие последствия имела для нашей страны минувшая война. Поэтому итальянские трудящиеся, многие деятели культуры воспринимают проблему сохранения мира как жизненно важную, поддерживают идею мирного сосуществования, политику разрядки напряженности между Востоком и Западом. Вместе с тем они понимают, что утверждение этой линии иногда встречает большие трудности, которые, однако, преодолимы.

Борьба за развитие передового кино и за укрепление международных культурных связей у нас, в Италии, затруднена, в частности, потому, что предприниматели, занимающиеся прокатом, подчиняют свою деятельность конъюнктурным требованиям капиталистического кинорынка. По той же причине многие поиски, творческие эксперименты, новаторские по своей стилистике картины и фильмы серьезного политического содержания с трудом пробивают себе путь к зрителю.

Именно поэтому деятели кино Италии, при поддержке своих профессиональных организаций, ведут борьбу за то, чтобы кино было поставлено на службу обществу и чтобы государство могло вмешиваться в дела кинематографа, с тем чтобы ограничить в этой области влияние монополистического капитала.

То же самое относится и к развитию культурных связей между различными странами, в котором кино призвано сыграть существенно важную роль.

Хочется, однако, верить, что совместные усилия трудящихся, деятелей искусства, всех честных людей, обеспокоенных судьбами планеты, приведет к тому, что в мире утвердятся отношения сотрудничества и взаимопонимания, реально и прочно гарантирующие мир, завоеванный великой Победой.

Рим

ТАСС — специально для «Искусства кино»

Индия

Сатьяджит Рэй, режиссер; Радж Капур, актер и режиссер; Бхактаватсала, актриса; Аруна Васудев, кинокритик

По просьбе редакции журнала «Искусство кино» корреспонденты ТАСС в Республике Индия обратились к известным индийским кинематографистам — Сатьяджиту Рэю, Раджу Капуру, к молодой актрисе из южноиндийского штата Карнатак Бхактаватсале и кинокритику Аруне Васудев и попросили их ответить на ряд вопросов — в связи с 30-летней годовщиной исторической Победы над фашизмом во второй мировой войне. Участники беседы, представляющие различные направления в индийском кинематографе, дали высокую оценку роли Советского Союза в военной борьбе с фашизмом. По их общему мнению, Победа, одержанная СССР и странами антигитлеровской коалиции над фашистской Германией и ее союзниками, знаменовала собой начало новой эпохи в истории человечества, эпохи мира, сотрудничества и прогресса. В своих высказываниях кинематографисты Индии особо подчеркнули всемирно-историческое значение Победы советского народа в Великой Отечественной войне, открывшей многим народам Азии, Африки и Латинской Америки путь к независимому развитию.

«Значение победы над фашизмом в минувшей войне и роль, которую сыграл Советский Союз в разгроме фашистской Германии и милитаристской Японии, настолько велики и очевидны,— заявил выдающийся кинорежиссер Сатьяджит Рэй,— что, говоря об этом, можно только повторить уже не раз сказанное до тебя. Я принадлежу к поколению военного времени, то есть к людям, которые хотя бы и косвенно, как мы в Индии, но все же почувствовали на себе тяжесть войны. В те годы индийский народ испытывал серьезные трудности в связи с тем, что военный флот японских милитаристов блокировал морские пути, по которым могли доставляться продукты питания для населения отдельных районов страны, страдавших от стихийных бедствий. Особенно трагические последствия это имело для Бенгалии, где в 1943 году разразился страшный голод, унесший миллионы жизней. Эти события отражены в моем недавнем фильме «Отдаленный гром», создавая который я хотел донести до сознания зрителя мысль о необходимости бороться за мир, против войн, которые не могут принести людям ничего, кроме страданий, горя, смерти. В картине, сюжет которой не затрагивает в п р я м у ю событий мирового масштаба, я стремился тем не менее раскрыть смысл схватки не на жизнь, а на смерть, происходившей тогда в мире между силами фашизма, реакции — и передовыми силами, которым принадлежало будущее».

«Я считаю,— говорит хорошо известный в СССР актер и режиссер Радж Капур,— что только в результате разгрома фашистской Германии и милитаристской Японии, в котором ведущая роль принадлежит СССР, империалистические государства вынуждены были признать, что большая часть человечества не желает больше жить под пятой колониализма. Не подлежит сомнению тот факт, что только после Победы народы Индии, как и народы других стран азиатского и африканского континентов, смогли обрести свободу, вступив на путь самостоятельного развития. Значение Победы непреходяще, и чем глубже уходит в прошлое это историческое событие, тем очевиднее становится для всех народов Земли необходимость жить в мире, развивать отношения дружбы и сотрудничества.

Индийский народ, — добавил Радж Капур,— мужественно боролся за свободу и независимость своей страны, против империализма и колониализма. Сегодня Индия выступает в передовых рядах борцов за торжество идей мирного сосуществования и права народов на самоопределение».

«О войне,— признается Бхактаватсала*,— я могу судить лишь по книгам и кино да еще — по рассказам людей, которые ее помнят. И тем не менее я убеждена, что Победа советского народа над фашистской Германией означала решительный поворот от эры войны к эре мирного развития. На Земле было слишком много войн, народы устали от них и хотят жить в мире. Сегодня мы видим, что силы мира и справедливости окрепли настолько, что могут успешно противостоять тем, кто хотел бы новых войн. И в этом — большая заслуга Советского Союза».

«У людей, которые ненавидят войну,— сказала

* Актриса Бхактаватсала снимается в кино недавно. Она сыграла главную роль в фильме «Джунгли», показанном в конкурсной программе проходившего в этом году Международного кинофестиваля в Дели. Картина «Джунгли» была награждена специальным дипломом, учрежденным Международным союзом критиков и Международным комитетом по пропаганде литературы и искусства средствами кино, входящими в состав ЮНЕСКО,— в честь 30-летия Победы над фашизмом.

Аруна Васудев, известный кинокритик,— не может быть неоднозначного отношения к Победе Советского Союза над фашизмом: она грандиозна и заложила основы мира на Земле. У нас в Индии создано очень немного фильмов на военную тему. Их должно быть больше, потому что война — это величайшая трагедия, это бессмысленная жестокость, противоестественная для человеческой природы, и нам нужна правда о войне, чтобы люди могли воочию убедиться в ее бесчеловечности. На мой взгляд, бессмертное творение Сергея Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин» — антивоенный фильм, потому что он беспощадно разоблачает то общество, которое считает войну одним из основных средств для достижения своих целей. Эту ленту надо смотреть вновь и вновь, надо ее изучать, и необходимо познакомить с нею как можно большее количество зрителей: ведь фильм заставляет людей задуматься над важнейшими социальными проблемами и помогает сделать единственно верный вывод — общество, основанное на насилии, жестокости, подавлении собственных и соседних народов, должно быть ликвидировано».

«Всеми средствами, которые дает художнику кинематограф,— подчеркнул Радж Капур,— я стремлюсь к утверждению идеалов мира и дружбы между людьми и народами. Я убежден в способности киноискусства, обладающего огромной силой воздействия на человека, сближать народы. Как гражданин своей страны, проводящей курс на мирное сосуществование и придерживающейся политики неприсоединения к военным союзам, я осуждаю империалистические войны.

Из советских фильмов о войне (исторических и посвященных событиям сравнительно недавним), гуманистические идеи которых я разделяю, хочу назвать монументальное произведение по роману великого Льва Толстого «Война и мир», многосерийное полотно «Освобождение», блестящий по замыслу и исполнению фильм «Летят журавли». В этих картинах правдиво и талантливо показаны исторические судьбы и борьба русского народа против агрессоров, за национальную независимость, за торжество мира на земле».

«Кроме уже названного фильма «Отдаленный гром»,— говорит Сатьяджит Рэй,— я снял в 1969 году еще одну картину, которую хочу здесь упомянуть— «Приключения Гупи и Багха». Это фантастическая киноповесть о том, как два друга взяли на себя непосильную задачу — добиться прекращения кровопролития между двумя соседними странами. Фильм выражает идею протеста против бессмысленности и жестокости братоубийственных войн, призыв к миру, к дружбе и любви между всеми людьми, независимо от расовой, социальной и религиозной принадлежности. В аллегорической форме он осуждает правителей, из-за безрассудных действий которых страдают миллионы ни в чем неповинных людей. Хотя я и считаю себя человеком вне политики, могу твердо заявить: мир всегда лучше войны. Принцип мирного сосуществования государств с различными социально-экономическими системами должен стать нормой международных отношений. Я высоко ценю дружбу Индии с Советским Союзом и другими социалистическими странами и приветствую развитие экономического и культурного обмена, который помогает в решении насущных задач, стоящих перед нашей страной».

Итог беседы подвела Бхактаватсала: «Являясь убежденным противником войны, я считаю, что талант-

Поляки приветствуют совместно добытую Победу. 9 мая 1945 года. «В день Победы», 1945 г.

ливый фильм на военную тему, правдиво отображающий античеловечность войн, приносит огромную пользу. О войнах, и о самой кровопролитной из них, о второй мировой войне, нельзя забывать, ибо люди всегда должны помнить, ценой каких неисчислимых страданий и бедствий был завоеван мир. Мне хотелось бы сняться в военно-историческом фильме с глубоким социальным содержанием. Такое произведение могло бы рассказать много нового индийскому зрителю, который, к сожалению, привык к чисто коммерческим лентам, поверхностным и мелодраматичным.

Лучший советский фильм о войне, который я видела, это «Летят журавли», он произвел на меня огромное впечатление своей искренностью, лиризмом, горькой правдой о военном времени. Это настоящий шедевр киноискусства. Индийскому зрителю хорошо известны такие советские картины, как «Война и мир», «Освобождение». «Освобождение» — это правда о войне, о Победе советского народа; подобные фильмы участвуют в борьбе за то, чтобы на Земле не было больше войн. И они не оставляют индийского зрителя равнодушным.

Последовательно осуществляя свою мирную программу, находясь в авангарде прогрессивных сил, выступающих против угрозы новой мировой войны, за укрепление мира и всеобщей безопасности, Советский Союз завоевал огромный авторитет во всех странах, у всех народов. Что такое мир и безопасность? Это непременные условия для успешного, гармоничного развития человечества, для укрепления и расширения международных контактов и сотрудничества во всех областях. Немаловажную роль здесь может и должно сыграть кино как самое массовое средство воздействия на сознание людей. Надо только, чтобы это могучее средство служило правому делу, а не растрачивало себя в пустой созерцательности, в увлечении культом секса и насилия, что мы нередко видим в «шедеврах» западного кинематографа.

Я выступаю за правду в киноискусстве, за правду, помогающую жить и бороться за идеалы добра и справедливости, во имя которых отдавали свою жизнь люди, завоевавшие 30 лет назад историческую Победу».

Дели

ТАСС — специально для «Искусства кино»

Монголия

Р. Доржпалам, режиссер, художественный руководитель студии «Монголкино»

Вы направляетесь в Улан-Батор со стороны аэропорта. Миновали новый, «аккуратный» промышленный район. И вот перед вами, у въезда на мост Мира, что ведет к центру столицы,— поднятый на постамент советский танк, знаменитая «тридцатьчетверка». Вся она — напряжение, порыв, мощь! Словно вот-вот рванется в атаку. Монумент в честь танковой колонны «Монгольский арат». В разгар Великой Отечественной войны народ моей страны собрал средства на эту колонну и послал ее на далекий фронт, в дар сражающейся против фашизма Красной Армии.

«Апофеоз» гитлеризма. «Берлин», 1945 г.

Нет, это был не символический жест! Война против гитлеризма, которую вел, напрягая все силы, советский народ, была по социально-политической своей сути, по глубокому общенациональному чувству и нашей войной. Да иначе и быть не могло. На протяжении всей истории Народной Монголии, с первых дней нашей революции, с того знаменитого часа, когда Сухэ-Батор вошел в ленинский кабинет, судьбы моего народа тесно сплетены с судьбами братских народов Советского Союза. В радости и в горе, в дни великих побед и в трудные времена — мы вместе.

Отражая вместе с частями Красной Армии, пришедшей на помощь революционным монгольским отрядам, натиск интервентов, борясь за право строить новую созидающую Монголию, мы помнили тот исторический анализ первой мировой войны, который дал В. И. Ленин в своей статье «Грозящая катастрофа и как с ней бороться» в сентябре 1917 года: «Война создала такой необъятный кризис, так напрягла материальные и моральные силы народа, нанесла такие удары всей современной общественной организации, что человечество оказалось перед выбором: или погибнуть или вручить свою судьбу самому революционному классу для быстрейшего и радикальнейшего перехода к более высокому способу производства».

Глубина и прозорливость ленинской мысли вспоминается и сейчас, когда мы обращаемся к опыту и второй мировой войны.

Каждый монгол хорошо знает и чувствует всестороннюю помощь, которую первая в мире страна социализма постоянно оказывает Монгольской Народной Республике, высоко ценит ее роль в развитии нашей страны. И Монголия всегда отвечает на дружбу дружбой.

Прелюдией второй мировой войны явилось нападение японской Квантунской армии на нашу страну в районе реки Халхин-Гол и озера Буир-нур летом 1939 года. И здесь же японский милитаризм потерпел первое сокрушительное поражение от советско-монгольских войск под командованием комкора Георгия Жукова. Здесь же, в Азии, прогремели и последние залпы второй мировой — когда могучая Красная Армия, при содействии цириков Монгольской Народно-Революционной Армии, своего давнего и верного союзника, наголову разгромила милитаристскую Японию.

Знаменательно сцепление исторических фактов!

Танковая колонна «Монгольский арат» была не единственным нашим вкладом в Победу над гитлеровской Германией, 30-летие которой мы празднуем вместе с народами Советского Союза, вместе со всем человечеством. В годы Великой Отечественной войны советского народа трудящиеся Монголии, охваченные патриотическим подъемом и ненавистью к фашизму, отказывали себе в самом необходимом, посылали на фронт мясо и хлеб, табуны коней и теплые полушубки, шерстяные фуфайки и кожаную амуницию. Все, что могли и даже — больше, отдавали мы родной нам Красной Армии, которая не раз, задолго до Халхин-Гола, сражалась вместе с монгольскими конниками за свободу нашей страны, отстаивая завоевания революции, уничтожая бандитов барона Унгерна, китайских милитаристов, выродков атамана Семенова.

Конечно, наша помощь фронту была каплей в море. Но капля эта тоже помогла наполнить доверху торжественную чашу Победы. И это наша гордость.

Для монгольского киноискусства тема боевого содружества советской и монгольской армий, скрепленная совместно пролитой кровью, тема общности судеб, дружбы наших воинов всегда была одной из главных и любимых тем. Традиция, зародившаяся 40 лет назад, не прерывается. Вот и в самое последнее время на нашей студии вышли фильмы «Капля в море» и «Год затмения солнца» Ж. Бунтара, «Вдвоем» Н. Немдава, «Поединок» Д. Жигжида, «Дочь Тамира» Д. Чимид-Осора.

Картина Д. Чимид-Осора посвящена непосредственно годам Великой Отечественной, тому, как отразились события этой войны на жизни рядовых людей Монголии, участию в ней монгольских трудящихся.

Святая тема воинского подвига всегда входила в сферу моих собственных творческих пристрастий, наряду с темой освоения современности. Тема Халхин-Гола, совместной с Красной Армией борьбы с захватчиками, тема насквозь интернациональная, легла в основу моей картины «Большая мать». Судьбы людей — монголов и русских — в революционной войне за освобождение аратов, за сокрушение феодализма, за создание Народной Республики; проникновение в мою страну великих идей Ленина, принесенных в Монголию русскими большевиками, превращение этих идей в материальную силу, овладевшую массами, — именно об этом я старался рассказать в трехсерийном полотне «Прозрачный Тамир». Нынче я захвачен мыслью создать ленту о подвиге русской женщины-врача, которая в годы войны в глубине Монголии ведет героическую борьбу с эпидемией чумы. Убежден: это тоже в о е н н а я тема!

Хочу сказать, что помимо общих — исторических — причин интерес к теме войны пробудили во мне моменты глубоко личные. Дело в том, что во ВГИКе я учился вместе с такими ныне известными советскими режиссерами, как Василий Ордынский, Григорий Чухрай, Станислав Ростоцкий, Владимир Басов, которые пришли в институт с полей сражений минувшей войны. От них я слышал слова удивительной правды о битвах Великой Отечественной, о героизме солдат, из первых уст узнал, что такое война — во всей ее сложности, в ее горе и гордости. Через них, моих товарищей по учебе, я как бы прикоснулся к тому суровому и тяжкому испытанию, которым явилась война для советского народа, для советского общества и государства. И вынес из института, тогда еще неясное, желание самому — уже творчески — прикоснуться к этой вечной теме...

У нас в Монголии очень популярны советские фильмы о войне. С большим успехом шли на экранах «Баллада о солдате», «Живые и мертвые», «Освобождение», «А зори здесь тихие...», «Горячий снег», «Семнадцать-

мгновений весны», «Сильные духом». Для нас, монгольских кинематографистов, эти и другие выдающиеся советские картины о войне — пример, на который мы стараемся равняться. Сейчас мы с нетерпением ждем нового фильма Сергея Бондарчука по роману Шолохова «Они сражались за Родину».

Подвиг советского народа в Великой Отечественной войне открыл новую эпоху в истории человечества. Главное в этой эпохе — тридцать лет мира. Ленинская внешняя политика Коммунистической партии Советского Союза и Советского правительства, опирающаяся на принципы мирного сосуществования государств с различным социальным строем, направленная на развитие взаимовыгодного делового сотрудничества, «мирное наступление» СССР и братских стран социализма постепенно и необратимо меняют политическую атмосферу планеты, вселяя надежду в души людей на всех континентах. Мы, монгольский народ, благодарны за это нашему брату — советскому народу, его партии, лично Леониду Ильичу Брежневу. Вместе с вами, советские товарищи, мы повторяем: пусть будет прочный мир во всем мире!

...У моста Мира, который ведет к центру нашей столицы, высится на постаменте знаменитая «тридцатьчетверка». И подобно тому, как путешественнику, прибывшему к нам в гости, надо обязательно миновать этот памятник, чтобы ступить на мост Мира,— так и советскому народу, чтобы обеспечить мир в мире, надо было пройти сквозь пламя самой тяжелой из всех войн в истории. Пройти — и победить, заплатив за победу двадцатью миллионами единственных жизней. Будем же помнить об этом вечно!

Улан-Батор

Чехословакия

Владимир Чех, режиссер

Всегда очень трудно говорить о чем-то глубоко личном, а отношение к 30-летию освобождения Чехословакии Советской Армией у меня именно такое. Я прожил уже немалую жизнь, но нынешний год останется в ней как один из наиболее ярких и волнующих. Юбилей — это не только торжества. Это и повод оглянуться на пройденный путь, посмотреть, что и как сделано, подвести итоги, чтобы потом — снова за работу. Давайте будем откровенны — нам есть чем гордиться. Ведь мы с вами отмечаем сразу три важнейшие даты: 30-ю годовщину Победы советского народа над гитлеровской Германией, 30-летие освобождения Чехословакии Советской Армией и три десятка лет мира в Европе. Победа над фашизмом была бы без Советского Союза невозможна, и мы в самый радостный праздник склоняем головы перед светлой памятью парней в краснозвездных пилотках, отдавших жизнь за нашу свободу.

Но и борьба за послевоенный мир была и остается сложной и драматичной, но зато как не радоваться тому, что силы мира сегодня особенно крепки и могучи. Перед людьми открылись замечательные перспективы. В них крепнет вера, что процесс международной разрядки станет необратимым. И только тот, кто не хочет ничего понимать,— не видит, какие неоспоримые заслуги в этом принадлежат КПСС, Советскому Союзу, сколь огромный вклад в осуществление мирной программы XXIV съезда партии внес лично Леонид Ильич Брежнев. Только мир, завоеванный лучшими людьми планеты, дает нам счастье жить, работать, творить.

Мою судьбу во многом определило первое знакомство с советским кинематографом. Ленты Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко в условиях буржуазной Чехословакии стали первым настоящим открытием Советской страны, ее мужественного народа. А я по ним еще понял и силу подлинного киноискусства. С тех пор, уже став профессионалом и много раз побывав в вашей замечательной стране, я с большим вниманием и интересом слежу за успехами моих коллег и друзей — советских кинематографистов, за развитием советского кино. Многие его произведения вошли в мировую сокровищницу кино. Из них, на мой взгляд, лучшие — это фильмы на военную тему, которая решается с единственно правильных, подлинно гуманистических позиций.

«Два бойца», «Судьба человека», «Баллада о солдате», «Иваново детство», «Отец солдата», «А зори здесь тихие...», «Освобождение» — я специально называю фильмы очень разные по форме, непохожие по содержанию. Но их пронизывает одна и та же мысль, глубочайшая по своему смыслу: человек сильнее войны.

А из этого неизбежно следует вывод, ради которого мы и спустя тридцать лет работаем над военной тематикой,— человек должен сделать все, чтобы не было этих ужасов и страданий, о которых мы напоминаем, чтобы не погибали под бомбежками дети, чтобы не становились вдовами женщины, едва успевшие стать женами, чтобы не доживали в одиночестве старики, которые из-за войны пережили своих детей. И никаких помпезных батальных сцен, никаких супергероев и «сверхчеловеков». Война — это либо подлая агрессия, если ведется она для «расширения жизненного пространства» и господства над миром, либо тяжелый, но необходимый и благородный ратный труд, если цель ее — защита Отечества.

У нас с вами много общих традиций, на мой взгляд, одна из лучших — встречать праздники трудом. Трудовые подарки к юбилею и у вас и у нас готовят не только шахтеры, сталевары, хлеборобы, но и деятели искусства, а стало быть, и работники кино. Вот всего несколько примеров из мастерских моих коллег.

Отакар Вавра посвящает 30-летию Победы широкоформатный фильм «Соколово». Он станет продолжением известной в СССР эпопеи «Дни предательства»

Последний день войны — первый день мира... Карлсхорст, ночь на 9 мая 1945-го. Сейчас будет подписан акт о безоговорочной капитуляции гитлеровской Германии. «Берлин», 1945 г.

и расскажет о рождении на территории Советского Союза чехословацкой воинской части, ее первых боях — плечом к плечу с советскими солдатами — против гитлеровцев. Боевое крещение наши ребята получили в сражении у деревни Соколово под Харьковом, где Ванра и вел натурные съемки. Отсюда и название фильма.

Мой друг Иво Томан снял фильм «Оружие для Праги». Он повествует о героических днях пражского восстания в мае 1945 года. Иво включил в картину сохранившиеся в магнитофонной записи передачи пражского повстанческого радио. Когда мы еще в монтажной снова услышали через три десятка лет голос восставшей Праги: «На помощь, Красная Армия, на помощь Праге»,— мы не смогли сдержать слезы волнения. Ведь для нас это не история, а наша молодость — черная в годы оккупации, солнечная после мая 45-го.

Истории нашей посвятил свою работу Антонин Кахлик. Он назвал ее «Двадцать девятый». Сюжетной канвой послужили события 1929 года, когда на историческом V съезде КПЧ одержало победу марксистско-ленинское большинство в партии, и к руководству компартией Чехословакии пришли настоящие ленинцы во главе с Клементом Готвальдом.

Нельзя не сказать о том, с каким энтузиазмом наши кинематографисты помогали Юрию Озерову и его группе вести в Словакии съемки эпизодов фильма «Коммунисты». Мы очень хотели, чтобы в этой работе была частица и нашего труда.

Свой фильм к 30-летию Освобождения я назвал «Высокая голубая стена». Он рассказывает о послевоенной главе истории чехословацко-советского боевого братства. В основу сюжета положены события 50-х годов — разгар пресловутой «холодной войны». Тогда, полагаясь на «техническое превосходство», западные разведки пытались воспользоваться Чехословакией как воздушным мостом для полетов разведывательных самолетов, забрасывания пропагандистской подрывной литературы и прочих грязных диверсий и провокаций. Инициаторы «холодной воздушной войны» надеялись на свою неуязвимость и недосягаемость. Но на помощь Чехословакии вновь пришел Советский Союз, который откликнулся на нашу просьбу и предоставил сверхсовременные воздушные машины, что позволило запереть на прочный «замок» чехословацкую границу — западный бастион всего социалистического содружества. Наш воздушный рубеж превратился в «высокую голубую стену» — вот откуда название фильма.

Счастье, которое принес с собой мир, дает возможность мечтать и строить планы. Моя мечта связана с Советским Союзом — страной, которую я люблю всем сердцем коммуниста. Мечтаю снять совместный фильм, который расскажет одну действительную историю. Она случилась в Праге 9 мая 1945 года. Советские танки, примчавшиеся из-под Берлина, вышвырнули из города гитлеровцев. На улицы высыпали пражане, приветствующие советских воинов. Один из танков остановился перед небольшим домиком, молодой лейтенант подбежал к дверям и постучал, чтобы попросить воды. Ему открыли, он вошел в дом и как бы остался в нем навсегда, потому что родилась дружба, которая живет уже тридцать лет.

Не скрою от вас, что к этому не слишком замысловатому и не очень оригинальному сюжету у меня отношение особое. Дело в том, что в то солнечное утро 9 мая 1945 года такой танк с пропыленными и смер-

Беспредельна народная радость! Красная площадь в день Победы. «В день Победы», 1945 г.

тельно уставшими парнями остановился... у нашего небольшого пражского домика. Уверен, что этот фильм я поставлю. Я отношусь к нему как к неоплаченному долгу.

Хочу также снять фильм о молодом чешском музыканте, который приехал в Ленинград учиться у Евгения Мравинского. Я назвал бы его «Белые ночи».

А еще обязательно приеду на Московский кинофестиваль. Я считаю, что слова «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами» — это девиз не только Московского кинофестиваля, но и всего социалистического кинематографа, всех честных деятелей мирового кино.

Прага

ТАСС — специально для «Искусства кино»

Югославия

Владимир Павлович, режиссер

Сегодня, когда со дня нашей Победы минуло 30 лет, я вновь вспоминаю, с какой радостью, с каким облегчением мы встретили конец страшного кровопролития в мире, за которое несет ответственность фашизм. Народ Югославии и народы других стран были счастливы не только потому, что завершилась самая ужасная война в истории человечества. Люди помнят и другие войны, уносившие тысячи и миллионы жизней. Однако не будем забывать, что Победа над гитлеровской Германией означала поражение фашизма, распространение которого могло бы положить конец цивилизации, культуре, могло бы истребить в человеке все человеческое, низведя его до рабского, животного уровня. В том, что этого не случилось,— великое историческое значение Победы.

Я всегда стараюсь поверять свои чувства анализом фактов. Воспринимать действительность эмоционально — мое призвание как художника. Но эмоциям нельзя доверяться абсолютно. Конечно, думая о войне, я вижу и американских солдат в песках острова Иводзима, и югославских партизан на Козаре или Сутьеске, и русских парней, сражавшихся под Курском,— всех, кто внес свой вклад в Победу. В то же время это лишь часть правды, которую необходимо понять, которая глубже и полнее чистых эмоций. Когда знакомишься со статистикой, относящейся к событиям второй мировой войны, цифры о живых и мертвых, о количестве дивизий и масштабах сражений складываются в рассказ о миллионах человеческих судеб. Во время войны любой народ и каждый отдельный человек должны были выбирать, на ч ь е й они стороне. Сегодня об этом пишут книги, исследования, снимают фильмы. Сегодня об этом нередко лгут или — говорят, не договаривая главного, кому как подсказывает совесть... Но обратимся лишний раз к сухой статистике, посмотрим, на каком фронте и в какой стране было больше всего гитлеровских дивизий, какой народ понес самые крупные человеческие жертвы. И тогда для всякого становится совершенно очевидным тот огромный вклад, какой внес в Победу над нацизмом советский народ.

Когда началась война, мне было 11 лет, когда она кончилась, я считал себя уже «бывалым бойцом»: на войне люди взрослеют быстро, а мне довелось участвовать в народно-освободительной войне.

Чем дальше уходят в прошлое годы войны, тем больше я думаю о ней. Фашисты расстреляли моего отца в 1941 году. Долгое время все вокруг напоминало мне о войне. Я снял ряд документальных, короткометражных и трилогию художественных фильмов — на военную тему. Однако меня не покидает чувство неисполненного долга: я еще не сказал всего, что обязан сказать. Чем глубже проникаешь в суть явлений, относящихся к прошедшей войне, тем больше появляется вопросов, ждущих своего художественного воплощения.

Родились новые поколения. Миллионы ныне живущих людей не знали ни ужасов войны, ни испытаний, выпавших на долю тех, кто участвовал в героической борьбе с фашизмом на стороне сил справедливости, боролся за сохранение прекрасного — в человеке и на земле. То, что людей, никогда не видевших войны своими глазами, становится все больше — это замечательно. Конечно, зачастую им даже трудно поверить в огромность того зла, которое нес с собой фашизм, но если в будущем такое никогда не повторится, значит, не напрасными были жертвы и не напрасно искусство напоминает о них.

Мир, свобода, труд, ценности культуры — все это должно быть доступно человеку, поскольку неотъемлемо от его сущности и предназначения на земле. Хочу, чтобы настало время, когда ни один народ, ни одно государство в мире не будут претендовать на свою исключительность, на господство над остальными, ибо это может означать только одно: снова фашизм, снова война, которая в современных условиях не только погубит все прекрасное на нашей планете, но и положит конец существованию человечества. И как бы это ни называть — с приставкой «нео», расизмом или сионизмом,— суть дела не меняется. Вот почему художники и впредь должны держать тему войны в фокусе своего внимания.

Такие фильмы, как «Радуга», «Баллада о солдате», «Никто не хотел умирать», «Освобождение» и многие другие произведения советского кинематографа, направленные против войны, знают и любят в Югославии. Они оказывают свое благотворное влияние на людей разных стран — ведь настоящее искусство интернационально, подобно понятиям гуманизма и справедливости.

Поговорите об этих фильмах с советским юношей на Невском проспекте в Ленинграде, на улице Горького в Москве, и он скажет вам то же самое, что — югославский парень с улицы Теразие в Белграде или с улицы Илице в Загребе...

Белград

ТАСС — специально для «Искусства кино»

Япония

Кадзуо Ямада, кинокритик; Сацуо Ямамото, режиссер

«Для народов мира нынешний год является весьма знаменательным,— сказал в беседе с корреспондентом ТАСС Кадзуо Ямада.— Европейские страны празднуют 30-летие освобождения от гитлеровского фашизма. Японцы же отмечают 30-ю годовщину того дня, когда был положен конец агрессивной политике милитаристской Японии и началось строительство новой, мирной жизни. Когда речь заходит о войне, о жестокостях фашистских палачей и мужестве людей, боровшихся против нацизма, у меня всегда встают перед глазами кадры фильма Марка Донского «Радуга», который я впервые увидел в 1948 году в Советском представительстве в Токио. Тогда американские оккупационные власти запрещали широкую демонстрацию этой картины в кинотеатрах Японии. Фильм Донского убедительно показывает бесчеловечность войны, развязанной гитлеровской Германией, и героическую борьбу советского народа, увенчавшуюся исторической Победой.

Из советских кинокартин о войне,— продолжает Ямада,— мне хочется отметить такие шедевры, как «Летят журавли», «Баллада о солдате», «Судьба человека», а также эпопею «Освобождение». Названные фильмы не случайно завоевали широкую популярность среди японских зрителей*. Их демонстрация в Японии имела огромное значение прежде всего потому, что помогла жителям нашей страны, особенно — молодому поколению, узнать правду о событиях второй мировой войны в Европе. До знакомства с этими советскими картинами многие японцы представляли себе войну в Европе главным образом по американским и другим западным лентам, искажающим историческую правду и старающимся умалить, а чаще — просто замолчать роль советского народа в разгроме фашизма и освобождении Европы.

Создание правдивых фильмов о минувшей войне,— подчеркнул Ямада,— важный вклад художников в дело сохранения мира. Сегодня на нашей планете еще не все спокойно. Взять, к примеру, Индокитай, или Ближний Восток, где еще сохраняется напряженная ситуация, чреватая опасностью новых военных конфликтов. Думая о мире, народы всех континентов обращают свои взоры к Советскому Союзу, ведущей стране социализма, и выражают надежду на то, что в условиях политики мирного сосуществования будет прегражден путь новым войнам.

* Перечисленные фильмы с успехом шли на экранах японских кинотеатров и в прошлом году. Всего за 1974 год в кинотеатрах, клубах и кинозалах Японии было показано свыше 80 советских картин, в том числе — многие ленты о войне: «Обыкновенный фашизм», «Иваново детство», «Горячий снег», «Белорусский вокзал» и целый ряд других.

К сожалению,— продолжает японский критик,— у нас в стране условия для создания антивоенных фильмов весьма ограничены. Однако отрадно отметить, что в конце минувшего года была возрождена кинокомпания «Дайэй» — теперь она называется «Дайэй-Эйга». Свыше 1000 дней рабочие, служащие и творческие работники «Дайэй» под руководством профсоюзной организации боролись за сохранение и возрождение этой кинокомпании. Их борьба завершилась успехом. Теперь в «Дайэй-Эйга» новый президент, в компанию пришли работать многие прогрессивные деятели японского кино. Ответственным за кинопроизводство является известный режиссер Ацуси Такэда, ученик одного из прославленных японских режиссеров Сацуо Ямамото.

Одним из первых фильмов, который выпустит в этом году «Дайэй-Эйга», будет лента «Во времена моей молодости», над ней работает талантливый постановщик Токихиса Морикава. В главных ролях снимаются Комаки Курихара, знакомая советским зрителям по совместному советско-японскому фильму «Москва, любовь моя», и Кэй Ямамото, с успехом выступивший в картине «Война и человек«. Действие фильма «Во времена моей молодости» будет происходить в Корее в период войны. Авторы расскажут историю подлинной большой любви, составляющую контраст настроениям милитаризма и жестокости. По замыслу создателей картины, она должна быть проникнута антивоенным духом и выражать гуманистические идеи.

Нынешний год,— говорит в заключение Кадзуо Ямада,— для нас, японцев, будет годом 30-летия атомных бомбардировок Хиросимы и Нагасаки. Поэтому наши документалисты намерены создать фильм о последствиях этой трагедии. Кроме того, они работают над документальной картиной о японских портах Йокосука и Сасэбо, превращенных Соединенными Штатами в военно-морские базы, куда, несмотря на решительные протесты общественности Японии, продолжают заходить американские боевые суда с ядерным оружием на борту. Такие фильмы должны заставить жителей сегодняшней Японии еще раз задуматься над уроками минувшей войны и глубже осознать, какую опасность для мира и для безопасности нашей страны таят военные базы США, расположенные на японской земле».

«Во время войны,— вспоминает режиссер Сацуо Ямамото,— я был мобилизован в армию и отправлен в Китай в качестве сотрудника военного информационного ведомства. Но я возненавидел войну еще раньше, когда вместе с другими студентами университета «Васэда» заявил протест против военной муштры в нашем учебном заведении и воспитания нас в милитаристском духе, за что немедленно был исключен из университета.

Вернувшись после окончания войны в компанию «Тохо», где я работал с 1936 по 1943 год, я обратился к военной теме в картине «Война и мир» (1947), а через пять лет экранизировал роман Хироси Нома «Зона пустоты», воссоздавший бесчеловечную обстановку солдатской казармы в японской императорской армии. В 1970 году приступил к съемкам многосерийной картины «Война и человек» по одноименному антивоенному роману Дзюмпэй Гомикава.

Когда начал выходить роман Гомикава,— продолжает Ямамото,— во Вьетнаме шла война. Я был там и видел, что американцы повторяют во Вьетнаме то же самое, что творила японская Квантунская армия в Китае. Тогда я понял, что «Война и человек» — это не только история... С глубокой благодарностью я вспоминаю работников «Мосфильма», советских воинов, оказавших нам огромную помощь в организации под Волгоградом съемок батальных сцен для третьей серии фильма «Война и человек». Я много раз бывал в СССР и убедился в том, что советский народ ненавидит войну и стремится к миру. Политика Советского Союза направлена на сохранение мира во всем мире, включая и Азию, и я приветствую идею Советского правительства о создании системы коллективной безопасности на азиатском континенте. Мне хочется, чтобы эта идея нашла поддержку во в с е х странах Азии.

Писатель Дзюмпэй Гомикава, роман которого «Война и человек» стал основой одноименного фильма, не случайно обратился к этому материалу: его юность пришлась на годы войны, он не смог избежать участия в ней. Сейчас Гомикава продолжает работу над своим романом, предполагая написать еще три тома и завершить эпопею 1948 годом — годом Международного трибунала в Токио, на котором судили японских военных преступников. Это было закономерным концом политики, основанной на стремлении к экспансии и вооруженной агрессии. Наши современники и люди молодого поколения не должны забывать об этом. Возможно, я продолжу работу над экранизацией романа «Человек и война», потому что тема этой книги актуальна для мира, в котором мы живем сегодня».

Токио

ТАСС — специально для «Искусства кино»

«Пламя»
«Фронт без флангов»
«Помни имя свое»
«Огненный путь»

Д. Шацилло

Партизанская доблесть

«Пламя»
Сценарий А. Буравкина, Ф. Конева, В. Халипа. Постановка В. Четверикова. Оператор Б. Олифер. Художник Е. Игнатьев. Композитор А. Муравлев. Звукооператор Б. Шангин. «Беларусьфильм», 1974.

Багровые языки огня лижут бревенчатые стены хат, с гулким, будто задохнувшимся стоном рушатся кровли, содрогается от взрывов снарядов земля, бегут и падают скошенные автоматными очередями люди. Фашистские каратели уничтожают одну из многих оккупированных деревень. И вдруг в окне одной из изб появляется ствол пулемета — вражеские автоматчики один за другим падают в траву... Горстка засевших в хате партизан вступает в неравный бой с захватчиками. И хотя недолги минуты ожесточенного и безоглядно смелого сопротивления врагу, хотя каратели пускают в дело танки и прямой наводкой бьют по храбрецам, те, кто отстреливался в хате до последнего патрона, погибают не напрасно — успевают уйти в лес женщины и дети, а немногие свидетели героической гибели защитников деревни понесут о ней молву в народ. Родится высокая и прекрасная легенда о тех, кто «стал между людьми и бедой», кто оборонял свою землю ценой жизни, кто пал безымянным, но оставил в сердцах земляков вечную и благодарную память о своем подвиге. И вот на партизанских привалах возникнут долгие и добрые споры о том, где «это было» — в Селищах, где всего сорок дворов, но каждый дом — крепость, или в Дольцах, или в Чеботово, или в Покровке, или в любом другом селе, где случалось нередко, что карателей встречали не криками ужаса, а выстрелами в упор, где из-за кустов летели гранаты, а в дыму пожарищ звучали не мольбы о пощаде, а боевые команды...

С эпизода сожжения белорусской деревни и героической смерти ее защитников начинается новая картина «Пламя». Эпизод идет еще до вступительных титров, он как бы предваряет все то, что потом будет происходить на экране, служит своеобразной заставкой ленты и — более того — определяет собой «настрой» повествования, его особую драматическую атмосферу, его нравственные ориентиры.

Тема вступительных кадров, вернее пролога, впоследствии не раз повторится в фильме — и в словесном, и в изобразительном, и в музыкальном ряде.

Пролог «Пламени» в том виде, в каком его задумал и снял режиссер Виталий Четвериков, есть не что иное, как ключ к картине, концентрированное выражение, сгусток ее идейно-образного решения.

Партизанская тема — главная и основополагающая тема фильма «Пламя»—решается его авторами в сочетании поэтических средств, приемов эпоса и способов документального письма. От поэзии в картине — взволнованность, страсть интонации, экспрессия монтажных переходов, нарастающая сила ритма. От эпоса — тяга к широкому обобщению, стремление к монументальному показу событий и героев, да, вероятно, и само построение сюжета — по горизонтали, а не по вертикали; перед зрителем разворачивается панорама истории, дается не столько психологический, сколько наглядно-действенный срез жизни. От документа — тесная соотнесенность рассказа с фактом, с конкретными реалиями

времени; желание не просто снять фильм о партизанской борьбе, но поднять отснятое на уровень летописного изложения, героического киномемориала продиктовало авторам постоянные ссылки на военные сводки, протокольные записи участников событий, обусловило прямой ввод исторических персонажей в сюжетную канву.

И все-таки многоплановость, многослойность картины, разноаспектное сочетание элементов ее художественной системы не заслоняют в ней единства подхода к изображенному, не снимают определенности творческого «прицела» на материал. Такой «прицел» с наибольшей четкостью и недвусмысленностью обозначился уже в прологе фильма — именно поэтому мы подробно остановились на вступительных кадрах «Пламени».

Партизанская тема раскрывается в двухсерийной эпопее как тема драматическая, как тема глубоко, истинно народная, как тема преодоления страдания человеческого — мужеством человека, его стойким и неистребимым желанием защитить Отчизну, в критические минуты истории «встать между бедой и людьми».

Такой подход определил сам выбор исторического материала. Дело в том, что так называемая Ушачско-Лепельская операция, осуществленная на белорусской земле весной 1944 года и составившая основу сюжета «Пламени», как верно сказал в одном из своих интервью режиссер, действительно, «не имеет прецедента». В этой операции двенадцать партизанских бригад противостояли в течение долгих недель многотысячной вражеской группировке, они выдержали и бомбежки с воздуха и танковые атаки,— треть из посланных на партизанские позиции 180 фашистских танков осталась на поле боя...

Ушачско-Лепельская операция была частью подготовки другой беспримерно важной исторической операции под кодовым названием «Багратион», в ходе которой советские войска освободили землю Белоруссии и подошли к восточно-прусской границе. О значении операции «Багратион» так писали наши военные историки: «Белорусская операция, закончившаяся 29 августа 1944 года,— одна из самых крупных операций второй мировой войны. Она охватила огромную территорию — до 1000 км по фронту и 600 км в глубину. С обеих сторон в ней участвовало свыше 4 млн. человек, 62 тысячи орудий и минометов, более 8 тысяч танков и самоходно-артиллерийских установок, более 9 тысяч самоле-

«Пламя». Король — В. Ивашов

«Пламя». Орлов — Е. Шутов, Зименко — Р. Хомятов, Лагун — Ю. Каюров

тов... В ходе операции группа армий «Центр» и многие вновь прибывшие дивизии были разгромлены. Противника постигла огромная катастрофа... Победа в Белоруссии — результат высокого уровня советского военного искусства»*.

Операция «Багратион» готовилась в Ставке Верховного Главнокомандования немалое время, готовилась тщательно. Для успешного ее проведения необходимо было на определенном плацдарме сковать крупные вражеские силы, дезориентировать противника, перехватить у него стратегическую инициативу. Именно поэтому по решению Ставки в дело подготовки операции «Багратион» включился Центральный штаб партизанского движения во главе с его руководителем Пантелеймоном Кондратьевичем Пономаренко, именно поэтому партизанские бригады были поставлены выполнять задачу, для себя исключительную, задачу общевойскового, а не диверсионного характера. Партизаны действовали в непривычной для себя обстановке, они действовали как регулярные части и оказались на высоте положения.

Известно, что партизанское движение в Белоруссии имело свои особенности. Это было движение особого масштаба, особого диапазона.

Характер антифашистской борьбы в Белоруссии очень убедительно определил при вручении республике ордена Дружбы народов член Политбюро ЦК КПСС, Председатель Со-

* «Великая Отечественная война». М., Политиздат, 1970, стр. 302—303.

вета Министров СССР А. Н. Косыгин; он говорил, в частности: «Отстаивая родную Советскую власть, белорусский народ проявил беспредельную верность социалистической Родине и ленинской партии, несгибаемую стойкость и мужество. Партизанское движение приобрело всенародный размах, и Белоруссию по праву называли в годы войны «партизанской республикой». Народная армия партизан и подпольщиков достигла 440 тысяч человек. И каждый четвертый из них был коммунистом или комсомольцем».

Вместе с тем история партизанского движения в Белоруссии является составной частью истории партизанской войны в тылу врага в 1941—1945 годах; она воплощает на всех этапах своего развития главные, ведущие закономерности общенародной битвы с агрессором: массовый героизм, самоотверженность, умение сражаться и побеждать в труднейших условиях.

Партизанская тема давно привлекала внимание белорусских кинематографистов; не будет преувеличением сказать, что почти все наиболее примечательные произведения экрана в республике связаны с освоением этой неизменно волнующей художников и зрителей темы. Достаточно вспомнить такие картины, как «Константин Заслонов» В. Корш-Саблина и А. Файнциммера, «Часы остановились в полночь» Н. Фигуровского, «Через кладбище» и дилогию «Партизаны» («Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой») В. Турова, «Батьку» Б. Степанова; серьезный и плодотворный опыт в освоении партизанской темы накопили документалисты — в фильмах «Генерал Пуща», «В огне жизни», «Баллада о мужестве и любви», «Батька Минай», «Лилия — дочь Георгицы».

Несомненно, что достижения этих картин были осмыслены Виталием Четвериковым в процессе подготовки и съемок эпопеи «Пламя».

К тому же режиссер приходит к героико-патриотической теме не впервые — на материале войны снят им многосерийный телевизионный фильм «Руины стреляют...».

В рассказе о народном подвиге постановщик «Пламени» стремится исследовать его первоосновы. Он пытается постичь те индивидуальные «пружины», которые способствовали высшему взлету личности.

Четвериков ищет свой угол зрения на человека, попавшего в пекло войны. Он стремится рассмотреть человеческую психологию на срезе противоречия между природной предназначенностью к миру, покою, гармонии и социальной неизбежностью участия в битве.

Поэтому герои Четверикова, как правило, люди глубоко штатских, всецело гражданских профессий.

Лихие партизаны в «Пламени» — Гузей (Михаил Глузский), Король (Владимир Ивашов), Того (Афанасий Федоров) — это недавние учителя, колхозники, хлеборобы.

Центральный персонаж фильма — командир партизанской зоны Виктор Лагун (Юрий Каюров) не случайно вспоминает по ходу действия свое довоенное прошлое, чувствуется, что он стал агроном по призванию, по велению сердца, еще с детских лет полюбив запахи трав, земли, аромат омытого дождем сена. Лагун знает, что такое хлеб, выращенный на одичалой и искалеченной снарядами фронтовой земле; он знает, что значит минировать только что засеянное поле, он понимает, каково будет начинать мирную жизнь среди пепелищ и обгорелых печных труб.

Горькую и незабываемую цену победы Лагун определяет не понаслышке — по собственному опыту. Это трудный опыт, опыт трагических потерь, потрясений, утрат. Но это и великий опыт, опыт, который дает силу, помогает жить, учит бороться. Через опыт военных испытаний Лагун приходит к победе в войне.

В фильме Лагун максимально включен в события, от исхода которых зависит и собственная судьба героя, и судьба народа, и — в конечном счете — общечеловеческая судьба. Отсюда — убедительность образа как руководителя, как вожака партизан. Его трактовка несет на себе ощутимые следы общей концепции произведения.

Гораздо слабее прослеживается эта взаимосвязь в других, более эпизодических персо-

нажах картины — таких, как Калиновский (Леонид Неведомский) или Горбунов (Владимир Козел).

Ряд персонажей «Пламени» выполняет чисто служебную, обозначительную функцию, особенно это касается фигур отрицательного плана, представителей лагеря противника. Здесь режиссеру не удалось побудить исполнителей найти новые, небанальные характеристики образов. Фашистское командование чаще всего выглядит в фильме бутафорски условно. Жаль, ибо эта условность в ряде ответственных эпизодов картины явно снижает накал борьбы и степень остроты конфликта.

Главное, что удалось достигнуть Виталию Четверикову в своей картине,— это показать партизанское движение не только как героический этап войны, но и как весомую часть общепартийного, общегосударственного дела.

Партизанская доблесть раскрыта в фильме «Пламя» как сознательная и продуманная акция народа, как волеизъявление масс.

Сопоставление действий в тылу врага с фронтовыми операциями, соединение в один исторический ряд подвига партизан с солдатским подвигом придает картине белорусских кинематографистов новый масштаб. Чередование сцен в Ставке, совещаний Сталина (А. Кобаладзе) и Пономаренко (В. Тарасов) со сценами в партизанских землянках не носит в фильме формального характера. Оно «работает» на тему связи народа и государства, народа и партии.

Героика народной борьбы анализируется авторами «Пламени» на том этапе истории,

«Пламя». Гузей — М. Глузский

который еще не освещался с достаточной полнотой в нашем киноискусстве. Речь идет о том периоде Великой Отечественной войны, когда взаимодействие партизанских соединений и регулярных частей Советской Армии стало повсеместным, когда «Ставка Верховного Главнокомандования и военные советы фронтов, как правило, заблаговременно выдвигали задачи перед партизанами»*.

В лучших кадрах «Пламени» тема партизанской борьбы не просто продолжена, а развита, укрупнена, поднята на уровень политической темы.

Вадим Кожевников

Фронт и фланги

«Фронт без флангов» (по мотивам романа С. Цвигуна «Мы вернемся»)

Сценарий С. Днепрова. Постановка И. Гостева. Оператор А. Харитонов. Художник В. Голиков. Композитор В. Баснер. Звукооператор Л. Булгаков. «Мосфильм», 1974.

...Протянулся по поляне солдатский строй. Нет, не парадный вид у этих бойцов — утомленные лица, мятые, пропотевшие гимнастерки, серыми стали бинты. Звучит команда: «Смирно!» Знаменосец с ассистентами — автоматы на караул — торжественно выносят на правый фланг развернутое полковое знамя, закопченное, пробитое то ли пулей, то ли осколком. Майор с гражданским орденом «Знак Почета» на груди, встав в центре поляны, держит речь перед бойцами:

— Товарищи!.. Это знамя триста пятнадцатого полка сорок первой стрелковой дивизии. Положение наше трудное. Вокруг фашисты. Но, несмотря ни на что, мы были и остаемся подразделением регулярной Красной Армии!

Майор — начальник особого отдела дивизии Иван Млынский — и есть главный герой фильма. Это он по долгу командира и коммуниста собрал вокруг себя шесть с лишним сотен красноармейцев и командиров из окруженных фашистами под Смоленском и разбитых частей, железной волей сплотил их в боеспособный воинский организм, и вот теперь, по праву старшего в звании, официально принял командование отрядом.

Герои картины «Фронт без флангов»— герои первых, самых тяжелых, трагических месяцев Великой Отечественной — сохраняя мужество и веру в нашу победу, не щадя жизни, будут сражаться с врагом в его тылу, будут делать все, что в их силах и куда выше сил, чтобы задержать, затормозить — хоть на день, хоть на час, хоть на минуту — фашистские дивизии, рвущиеся к Москве. Тогда, в те безмерно напряженные осенние дни главным было именно это — выиграть бесценное время. Вне графиков и расписаний шли из Сибири, с Дальнего Востока, из Средней Азии эшелоны со свежими кадровыми дивизиями. Этим дивизиям вместе с закаленными в боях армиями Западного и Калининского фронтов надлежало остановить немцев на ближних подступах к Москве, опрокинуть их и погнать вспять. А пока надо было всеми средствами мешать продвижению противника.

Для этого и сражались в немецких тылах майор Млынский и его товарищи. Мягкий и добрый бакинец политрук Алиев. Подтянутый, спокойный капитан Серегин, кадровый командир, военная косточка. Морская душа, лихой мичман Вакуленчук. Надежные, как скала, разведчики — молодой сержант Бондаренко и его напарник красноармеец Иванов. Медсестра Зина и радистка Наташа. И множество других солдат, матросов, командиров... И — люди вовсе невоенные, которых на битву с фашизмом позвала не повестка военкомата, а собственное сердце.

Народ.

Против этой единой силы гитлеровцы бросили все возможное. Но ничего не могут поделать ни мощная военная машина генерала фон Хорна, ни абвер, ни тайная полевая полиция, ни фельджандармы, ни презренные предатели. Потому что советские люди — на родной земле, они сражаются за свою народную власть,

* «Великая Отечественная война», стр. 351.

«Фронт без флангов». Млынский — В. Тихонов

за свободу, за правое дело. А ведет их партия коммунистов.

Фильм С. Днепрова и И. Гостева поставлен по мотивам документального романа С. Цвигуна «Мы вернемся». Подчеркиваю: документального романа. Давно уже не секрет, что читатель и зритель жадно тянется к тем произведениям литературы и искусства, в основе которых — документ, факт. Книги и фильмы, восстанавливающие реальные события минувшей войны, обращающиеся к реально существовавшим людям, к лицам историческим, как правило, завоевывают повсеместный успех. В чем же заключается документальность картины «Фронт без флангов»?

Прежде всего, конечно, в том, что событийная канва фильма, вслед за канвой романа, берет начало в подлинных событиях первого этапа войны. Центральные герои имеют реальных прототипов. Сам автор книги — человек героической судьбы, и все то, что рассказано в романе «Мы вернемся», он знает отнюдь не понаслышке. В те месяцы, которым посвящена книга и фильм, С. К. Цвигуну (в предвоенные годы — учителю, партийному работнику, а затем — молодому чекисту) довелось быть и командиром Красной Армии, и разведчиком во вражеском тылу.

Думаю, это не последняя причина того, что картина войны в целом и в деталях — войны тех трагических первых месяцев, воссоздана с суровой и честной достоверностью. В ней нет приблизительности, которой грешат иные военные фильмы последних лет, отделенные от грозных и прекрасных событий Великой

Отечественной дымкой десятилетий. Но, с другой стороны, нет в картине и щеголеватого реставраторства, нарочитого желания блеснуть книжным знанием подробностей минувшей эпохи. Естественная натуральная правда — стилевая примета ленты Игоря Гостева. Вглядитесь в лица бойцов, идущих за майором Млынским лесной дорогой: вы увидите не только бесконечную усталость, горечь отступления, но и твердую, непоколебимую решимость драться до последнего патрона, до последней капли крови. Вспомните юного солдата, бегущего перед немецким танком,— весь он воплощенная ярость,— не ужас, не страх перед смертью, а именно ярость. Та самая «ярость благородная», что воспета известной песней, сложенной в первые дни войны.

Особенно примечательна в этом плане сцена импровизированного парада на лесной поляне — после той речи Млынского, о которой я говорил в начале статьи. Чуть вразнобой шагают, изо всех сил стараясь чеканить шаг по траве и держать равнение, роты отряда. Это, конечно, совсем не тот парад, к которым мы так привыкли, которые так любили в довоенные праздничные дни. Но есть в нем иное, может быть, более ценное и высокое — это идут церемониальным маршем, равняясь на знамя, солдаты, овеянные пороховым дымом, умудренные близостью смерти и высочайшей стойкостью, беззаветным геройством. Марш — вера, марш — клятва. Отличный эпизод!

Однако главное, на мой взгляд, достоинство фильма состоит в том, что авторам удалось достоверно воссоздать д у х в р е м е н и, исторически точно передать его н а с т р о е н и е. Взята верная нота, и герои картины чувствуют, думают, воспринимают войну так, как чувствовали, думали, воспринимали люди т о г д а. С горечью — да, с гневом — да, порой с неумением понять причины наших тяжких неудач. И одновременно — с высочайшим чувством гражданского долга, с порывом к подвигу. С безграничным доверием к партии. С неколебимой верой в грядущую победу.

Неподдельная атмосфера тех далеких уже теперь дней не скорректирована, не выправлена, не подновлена позднейшим з н а н и е м. Сегодня та нота всенародной безграничной веры звучит для нас — з н а ю щ и х — еще выше, еще чище.

Картина радует актерским ансамблем. Истинно народный характер — дед Матвей в исполнении Олега Жакова. Роль отца Павла — работа, непривычная для И. Переверзева, но до чего убедителен здесь актер! Невольно думаешь — как обедняем мы наше искусство, предлагая исполнителям из фильма в фильм роли одного и того же плана... Точно, выразительно сыграли свои роли Т. Мирзоев (политрук Алиев), С. Морозов (Серегин), А. Денисов (Вакуленчук).

Но наиболее крупная удача в картине — Вячеслав Тихонов в роли Млынского. Не сомневаюсь, что майор Млынский — одна из самых серьезных работ этого актера. Если позволено сравнить актерский труд с живописью, я посмею сказать, что Тихонов пишет своего героя акварелью. Он мягок, сдержан, он прекрасно владеет полутонами — а это так нелегко в этой роли! Млынский в исполнении В. Тихонова — человек воли и действия. Но не только. В глазах его постоянно светится мысль. И дружелюбие, сочувствие людям. В этой превосходной работе есть, на мой взгляд, две высших точки. Разные по тональности, по характеру чувства. Но одинаковые по яркой выразительности, по силе эмоционального воздействия на зрителя.

...Млынский узнает о гибели семьи. Узнает за минуту до решающего боя. Какие точные, какие оглушающие горем детали поведения нашел артист! Млынский, всегда подтянутый и стройный, не может разогнуться, словно его ударили в солнечное сплетение, и нас — вместе с ним — пронзает физическая боль. Пальцы майора бессильно, суетливо шарят по ремню, кобуре, портупее, словно он не узнает, что у него в руках и что с этим нужно делать. Так длятся бесконечные несколько секунд. Он стоит к нам спиной, и я ловлю себя на мысли: как хорошо, что он

«Фронт без флангов»

стоит к нам спиной! Я, наверно, не смог бы посмотреть сейчас в его лицо... Но вот постепенно, невероятным усилием воли Млынский овладевает собой. Он готов снова встать в боевой строй. На наших глазах свершается этот подвиг духа. Немного спустя Млынский будет уверенно и четко командовать своими бойцами в раскаленном аду горящей станции, но что-то почти неуловимое подскажет: это уже не тот Млынский, что раньше. Тот же, но другой...

А второй пик — финал картины. Речь Ивана Млынского над могилой павших товарищей. Обыкновенные для тех дней слова. Но в устах Тихонова они звучат так, словно только что родились: это его слова и больше ничьи. Они поистине сращены с майором — с майором н ы н е ш н и м, прошедшим через фронт потерь и побед.

Как это делает актер — не знаю. Просто — приемлю.

И думаю вот о чем. Две последние роли Вячеслава Тихонова — два временны́х и географических «фланга» войны. Ближний тыл немцев под Москвой, осенью 1941-го—начало. Глубокий тыл фашистов. весна 1945-го—конец. Млынский — Штирлиц-Исаев. Два разных и таких похожих человека! Люди из тех, кто принес на землю мир...

Гитлер думал, что воевать будет с одной лишь Красной Армией. Против коричневой чумы встал, как один, весь народ — от мала до велика. На флангах этого гигантского фронта был н а р о д, сражался народ, побеждал и победил — народ.

О. Кучкина

Чтобы жила правда

«Помни имя свое»

Сценарий Э. Брылля, С. Колосова, Я. Красиньского. Постановка С. Колосова. Оператор Б. Лямбаж. Художник М. Карташов. Композитор А. Коржиньский. Звукооператор В. Крачковский. Центральная студия детских и юношеских фильмов им. М. Горького, 1974.

Сидели, молчали. Заговорила переводчица пьесы, которую только что прочли. «Нет варшавской семьи, которую не задела бы война,— сказала она.— Поляки до сих пор больны войной». Умолкла и тут же задала вопрос: «А мы? Разве нет? Как раз вчера пришли двое друзей, фронтовики. Война, войной, о войне...»

Я только что посмотрела фильм советско-польского производства «Помни имя свое», и тоже — война, войной, о войне.

Великая Отечественная — это не просто часть жизни, оставшаяся в прошлом. Это одно из главных и страшных событий века, его трагический контрапункт, соединивший драматизм судеб и мужество преодоления, поражения и победы, смерть и торжество жизни. И естественно, когда к тому, что случилось тридцать с лишним лет назад, возвращаются люди, прошедшие через военное пекло. Но обращаются и не знавшие войны — отблески ее пламени не погасли и сегодня.

Сценаристы Э. Брылль, С. Колосов, Я. Красиньский и режиссер Сергей Колосов вместе с актерским коллективом обратились в своей новой работе к очень трудному материалу. Трудному прежде всего потому, что надо обладать изначальным мужеством строить сюжетные коллизии, исходные данные которых быт — как страшно назвать это бытом! — женщин и детей в Освенциме. Здесь требовалась особая мера такта и художественного вкуса.

«Помни имя свое». Написанная — фраза выглядит спокойно. Но когда это выкрикнуто сдавленным от слез голосом матери, которую разлучают с маленьким сыном (он остается в концлагере, а ее переводят в другой, и если ребенок не запомнит своего имени, они рискуют потеряться навек),— это переворачивает душу.

А начинается рассказываемая нам драматическая история на очень светлой, оптимистической ноте. Няня несет в руках два свертка — двух спеленутых новорожденных младенцев: время кормить их. Детей перепутали, дали не тем мамам — и в палате смех. А Губаревич, ох, уж эта задорная, боевая бабенка, опять чего-то требует... Разговоры, шутки и радость, разлитая во всей атмосфере маленького роддома в Белоруссии, в местечке близ границы; мирный быт, мирные беседы, надежды и мечты, связанные с таким же мирным будущим...

Воскресенье. Зина Воробьева, жена летчика, счастливая молодая мать. У нее такое спокойное, такое безмятежное лицо. Она не знает еще, что это за воскресенье. Но уже мчит на телеге, загоняя конягу, муж Губаревич из соседнего села, уже, отталкивая ничего не понимающую нянечку, вбегает в палату, сгребая в охапку жену и сына... Это воскресенье 22 июня 1941 года.

Картины прошлого возникают как воспоминания Зинаиды Григорьевны Воробьевой, милой одинокой женщины, до сих пор не оставившей надежды узнать что-то о судьбе пропавшего сына. Авторский отбор фактов в этих нынешних воспоминаниях ясен и строг. Не последовательное течение событий, но их кульминационные моменты, заключающие в себе резкий контраст между человечностью и страшной кровавой жестокостью,— вот простой и в то же время тщательно продуманный кинематографический принцип картины, поставленной Сергеем Колосовым.

...Они спрячутся в старом сарае посреди поля: молодые женщины, нянечка, муж Губаревич и еще старики, не успевшие уйти. Но немцы обнаружат их и поставят мужчин лицом к строению, так что те, кто останется внутри, увидят через щели в стене расстрел, от начала до конца. Муж Губаревич перед залпом еще успеет крикнуть: «Бабы! Бере-

«Помни имя свое». Воробьева — Л. Касаткина

жите детей!..» — и мертвое тело сползет на землю.

А потом немцы станут перегонять колонну пленных женщин и детей с места на место, и однажды Зина Воробьева прошепчет, еще не веря глазам своим, а затем закричит в полный голос: «Пошел!.. Пошел!» Этот единственный, незабываемый момент в жизни каждой матери — когда ее ребенок сам, без посторонней помощи, делает первые шаги — случится в нечеловеческих, не поддающихся оправданию обстоятельствах.

...Зинаида Григорьевна перебирает, тасует свои воспоминания, как старые фотографии. Что же делать, если на ее долю выпали такие фотографии, а не иные...

Возможно, этот кинематографический принцип и следовало бы назвать иллюстративным, если бы не содержание «иллюстраций». Прием проецируется на материал, равно как и материал — на прием, они не существуют изолированно друг от друга. Потому и нельзя судить здесь только с точки зрения формальных признаков. Ведь содержанием эпизодов прошлого является суровая, жестокая правда, в нее надо как следует вглядеться, чтобы потом ничего не забыть. Чтобы отсюда вести нравственный счет, по которому нам судить и большое и малое.

И вот наступает тяжелейшее — тот самый быт концлагеря. Можно ли спокойно слышать, как ребенок при упоминании о его матери равнодушно отвечает: «Не, мою маму забили...» А другой, которому обещают, что «вот когда придет свобода...», перебивает мать вопросом: «Что такое свобода?» «Лук шлет

«Они сражались за Родину»

«Блокада»

«Соколово»

«Фронт без флангов»

«Помни имя свое»

«Пламя»

«Под каменным небом»

тебе пани Квятковска»,— говорит Воробьева своему заболевшему сыну, а он тут же соображает, что дочка пани Квятковской умерла, и ей уже лук не понадобится.

Режиссура здесь сурова, жестка в показе лиц и событий: так нетрудно перейти грань, при которой жалость станет самоцелью. Этого не происходит или, если быть предельно честными, почти не происходит в картине.

Они останутся живы, Зинаида Григорьевна Воробьева и ее сын Гена, хотя детский барак и существовал специально для зловещих опытов «доктора» Иозефа Менгеля, а измученная Зинаида Григорьевна была близка к смерти. Но они потеряют друг друга. Гена останется в Польше, с польской мамой — женщиной, взявшей к себе бледного, почти светящегося ребенка с большими глазами, вырастившей, воспитавшей мальчика, отдавшей ему свою любовь.

Война войдет в сюжет памятью, которую Зинаида Григорьевна — она все еще верит, все еще надеется — не может и не хочет отринуть и от которой настойчиво отгораживается Генек.

Так возникает проблема, оказывающаяся куда сложнее, нежели это представлялось поначалу.

Близкие ищут близких. Привычнее думать, что каждому человеку нужен другой родной человек, даже если между ними пролегла разлука длиной в тридцать лет. А если нет? Вопрос кажется жестоким, почти неправомерным. Но посмотрим на вещи без романтического флера, как они есть. Люди бывают разными, и судьбы устраиваются по-разному. И, наверное, не стоит торопиться решительно осуждать тех, у кого жизнь сложилась, кого не гложет или больше не гложет потребность вернуться к прошлому. Особенно если речь идет о молодом человеке. Он родился на войне, вышел из войны, но формировался как характер, как личность в мирных, нормальных условиях. И можно понять, что пепел войны не стучит постоянно и настойчиво в его сердце.

Авторы фильма избирают именно этот трудный вариант, а не какой-либо иной, похожий на воск, который можно мять, придавая ему нужные, удобные формы.

Генек счастлив. У него прекрасная польская мама. Он накануне долгожданного события: он, лоцман, должен получить корабль и стать капитаном. Он живет настоящим, будущим — надо ли ему возвращаться в прошлое?

Генек приезжает с товарищами, с экскурсией в Освенцим. Но он не хочет осматривать музейные экспонаты. Он не хочет отвечать на вопросы директора музея, бывшего узника Освенцима. Ведь уже не одна женщина бросалась к Генеку, пытаясь в его чертах отыскать полузабытые черты своего пропавшего ребенка. И не хочет вспоминать свой лагерный номер: 149985, говорит, что цифры затерты, теперь их не рассмотреть.

Но этот номер называет Зинаида Григорьевна Воробьева.

Она одна. Летчик Воробьев погиб в первый день войны. Она ищет сына.

Роль Воробьевой в фильме исполняет Людмила Касаткина. Трудную роль. Однако актриса сумела провести свою героиню через тяжкие повороты судьбы с истинным драматизмом. Страшные беды выпали на долю Зинаиды Григорьевны, но посмотрите, каким мягким, добрым, тонким человеком осталась она, сохранила тепло души.

...Польский город, польская семья. Сухощавая пожилая женщина стоит у окна, зябко кутаясь в платок. «Мама, перестань, я же сказал, что никуда не поеду».— «Генек, ты должен туда поехать».

Халина Трущинская, вторая мать Генека (артистка Ришарда Ханин),— характер, может быть, не менее драматический и сильный, чем Зинаида Григорьевна Воробьева.

Нет выбора между дурным и хорошим, что составляет, в общем, частную драму. Генек должен выбрать между двумя матерями, волей судьбы, волей войны поставленный перед этим выбором. По сути, это эпическое полотно трагедии.

Если в первой части фильма главная партия целиком принадлежала Людмиле Касаткиной, то во второй она делит ее с Та-

«Помни имя свое». Эугениуш — Т. Боровский, Воробьева — Л. Касаткина

деушем Боровским. Боровский ведет свою роль тактично и достойно. Созданный им образ привлекает не только достоверностью и органичностью. Актер очень точно раскрывает постепенный внутренний перелом, который происходит в Генеке. Молчаливое понимание душевных движений Зинаиды Григорьевны, возникающее ответное чувство — счастливое вознаграждение за все муки матери.

Зинаида Григорьевна стоит на вокзале. Громадное цветное пятно семафора во весь экран. Еще красный свет. Еще есть время снова и снова молча смотреть в лицо сына, уезжающего к себе домой, в Польшу. Она сама отпустила его. Материнская мудрость, материнская самоотверженность. Зеленое пятно семафора. Путь открыт — поезд трогается.

Нет счастливого финала в этой ленте. Его не должно и не может быть — это безошибочно подсказывает создателям ленты их художническая интуиция. Раны, которые оставила война в судьбах и в душах человеческих, не может залечить никакое, даже самое счастливое стечение обстоятельств. Но это исполненный нравственной высоты и чистоты финал. Люди, с которыми мы познакомились, в тех непростых отношениях, в какие они поставлены, остались людьми.

«В основу фильма положены действительные события» — эти титры завершают ленту.

«Чтобы память не згинела»,— так ответил Генеку директор музея в Освенциме.

Чтобы память не згинела — в этом смысл нового произведения советских и польских кинематографистов.

Виталий Коротич

Возвращение по следу

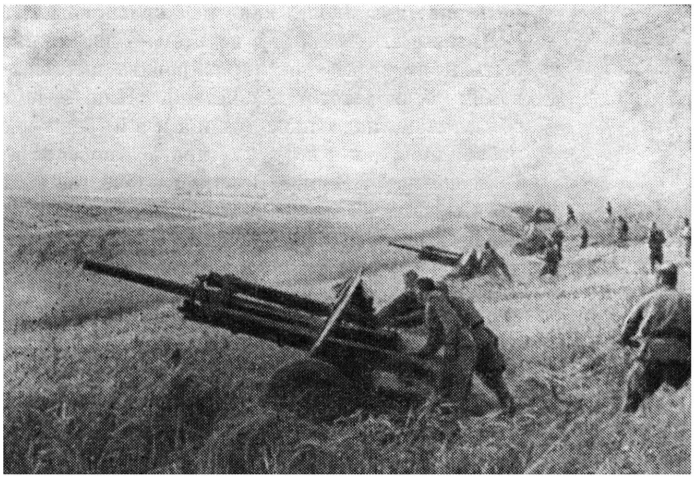
«Огненный путь»
Сценаристы И. Малишевский, И. Грабовский. Режиссеры И. Грабовский, В. Шевченко. Оператор Ф. Каминский. Украинская студия хроникально-документальных фильмов, 1974.

Никогда не смогу забыть развороченный бункер «Вервольфа» — останки гитлеровской ставки под Винницей — и юных туристок, загоравших на сглаженных дождями и временем толстых глыбах бетона. Рядом с «Вервольфом» выстроен кемпинг, и лучшего места для солнечных ванн, чем развалины бункера, кажется, не найти. Туристки загорали, заметные издали — алыми и синими пятнами на сером и на зеленом. Туристки были отсюда же, из Винницкой области, но только одна из четверых смогла мне ответить, где находится братская могила подконвойных строителей этого гитлеровского убежища... Я понимаю, что избрал не лучшую тему для беседы с загорающими юными туристками — но все-таки: ведь могила была в нескольких сотнях метров от бетонного их солярия.

Именно здесь, на Винничине, была зона, намеченная для начала колонизации Украины, и в 1942 году сюда уже начали перевозить арийские семьи — не из самого рейха, впрочем, но из других местностей — с мебелью, домашним скотом — насовсем. Местное население изгонялось без права брать с собой хоть что-нибудь из имущества. Новые хозяева пришли сюда, как им казалось, насовсем, а прежние — не вернутся, да и жить прежним осталось недолго. Гитлер высказывался о будущем предельно ясно: «...Мы должны в первую очередь вытеснить и уничтожить славянские народы — русских, поляков, чехов, словаков, болгар, украинцев, белорусов. Нет никаких причин к тому, чтобы не сделать этого». И об Украине — «остается единственная обязанность: германизировать эту страну немецкими иммигрантами и смотреть на туземцев, как на краснокожих».

Цитаты эти известны не всем — да, может быть, и не стоит популяризировать высказывания бесноватого покойника. Или — нам обязательно надо знать, от к а к о й беды мы избавились, к а к о г о врага победили? Каждый из 1418 дней Великой Отечественной войны, каждый из двадцати двух с половиной месяцев боев за освобождение Украины причастен к судьбам многих народов, насыщен смыслом столь прекрасным, столь трагедийным и столь высоким, что рассказывать о них надо подробно и беспрерывно. Детям, самим себе, родителям, друзьям и врагам — всему миру. Коль говорить уже — то во весь голос: ведь мы пытаемся осмыслить одно из величайших событий в истории, одно из убедительнейших спасений человека от рабства. В том числе — и собственное спасение. Каждому из нас надо помнить героев поименно. Имена убийц тоже надобно помнить, и планы убийств, переставшие быть секретами — тоже надо. Неровен час, кому-нибудь захочется поговорить вслух о несложной войне, о красивых сражениях, о легко разбитом враге. Иные пытаются говорить об этом уже сегодня. А около Вашингтона, у штаб-квартиры нацистской партии США, юные американские наци, не зная о том, кто я, откуда я, уверенно пытались мне доказать, что не было гитлеровских зверств, не было сожженных городов и детей, убитых фашистами. Позже наци демонстрировали у Белого дома, и я фотографировал их с плакатом «Hitler was right!» — «Гитлер был прав!» — пленка хранится у меня дома, но я вспомнил о ней, вглядываясь на экране в лица советских воинов, стреляющих в свастику. Воины пришли из фронтовой хроники. Из фильма «Огненный путь».

Круги памяти замыкаются. Противостояние убийц и победителей не прекратилось тридцать лет назад, а перешло в другие измерения, Победа же наша безостановочна — она не просто случилась в один из майских дней сорок пятого. Она вызревала долго и продолжилась в вечность, тревожа сегодня многих, обязанная тревожить всех. Таково уж наше время, и такая это была Победа.



«Огненный путь»

В «Огненном пути» после фронтовой кинохроники — по контрасту — монтируются цветные виды отстроенных великолепных городов наших, заводов и сел, где нет ни единой обрушенной стены, где все дети учатся и сыты, а старики бодры и красивы, я окидываю эти картины привычным взором, вспоминая о том, что почти каждый старик пережил в годы войны личную трагедию, а дети смогли сегодня родиться потому, что их деды войну выиграли. Даже земля наша о войне не забыла. Я знаю, что в лесах, так красиво зеленеющих на экране, лесорубы рвут пилы до сих пор, потому что в стволах старых деревьев попадаются стальные осколки, вросшие в древесину. Когда под громкую и ритмичную духовую музыку в фильме несколько раз показывают марширующих ветеранов, я вспоминаю, что до сих пор гибнут в госпиталях от старых ран инвалиды, до сих пор находят останки героев-летчиков в кабинах сбитых самолетов, до сих пор саперы не успели разминировать все военные склады.

Все, увиденное в фильме, обрастает личным опытом каждого. Думаю, что любому — сколько бы лет человеку ни было — кадры фронтовых кинохроник дают могучий толчок памяти, надо чаще просматривать кадры эти.

Фильм «Огненный путь» — в ряду тех, которые напоминают.

Для того, чтобы смонтировать больше двух с половиной тысяч метров фильма, авторской группе пришлось просмотреть неизмеримо больше старых фронтовых пленок. Отобрали то, от чего невозможно было отказаться — около семидесяти тысяч метров. Многие кадры были впервые спечатаны с негативов, воскрешая бессмертные лица фронтовиков, бессмертный труд фронтовых кинооператоров. Когда человек, бегущий в атаку по центру кадра, начал, раненный в грудь, падать, я подумал, что следующие пули вражеской автоматной очереди просвистели уже над ним — прямо в кинокамеру, в оператора. Возможно, и попали. Так что фильм воскрешает многих — спасибо авторам и за это.

Спасибо за то, что в фильме так мало общих планов — фильм ищет лица, задерживает наш взгляд на них и думает о героях минувшей войны вместе с нами. Мы встречаемся взглядами с героями, чьих имен не знаем, хотя обязаны бы знать; встречаемся и с героями, чьи имена памятны каждому: с генерал-майором Л. Брежневым, маршалом Г. Жуковым, генерал-полковником А. Гречко, генералом армии Н. Ватутиным, генерал-полковником

И. Коневым, генерал-майором Д. Коротченко... Мог бы я еще называть и называть имена, потому что была война и все прошли сквозь нее. Задумай написать я об украинском советском кино тех лет — начинал бы с полковника А. Довженко. Заговори я о литературе борющейся Украины — вспомнятся полковник Н. Бажан, генерал А. Корнейчук, сержант О. Гончар, партизанский подрывник П. Воронько, лейтенант А. Малышко, майор В. Сосюра, рядовой М. Стельмах, партизанский командир Ю. Збанацкий, лейтенант П. Загребельный, майор В. Собко... Знаю, что Олесь Гончар хранит солдатскую медаль «За отвагу» столь же бережно, сколь и медаль лауреата Ленинской премии. Наша жизнь любым проявлением прорастает сквозь память о войне, поэтому и фильм о войне не может быть ограничен повествованием о стратегических операциях: съемочная камера фиксирует наш взгляд на лицах.

Фильм очень гуманен, пристален к человеческим судьбам; трогателен и по-настоящему убедителен короткий рассказ о капитане Никифоре Шолуденко, первым ворвавшемся на Крещатик и убитом в Киеве. Об освобождении столицы Советской Украины повествуется сквозь эту судьбу, да и все освобождение республики — история, проведенная сквозь судьбы.

Дикторский текст Игоря Малишевского доказательно и талантливо сопровождает фильм; иногда он кажется мне чуть более многословным, чем надо. Возможно, во мне говорит доверие и почтение к документам, к фронтовым пленкам — они столь красноречивы, что словесное комментирование не всегда необходимо. Все понятно и так; не надо говорить, что битва была кровавой, когда наискосок через кадр, вытянув руки, валится солдат, убитый в атаке.

Но кое-что, сказанное в фильме, запомнится навсегда.

То, как партия организовывала сопротивление. То, что пять миллионов человек стали коммунистами на полях боев.

То, что три миллиона коммунистов пали смертью храбрых.

То, что два миллиона четыреста тысяч членов партии ушли на фронт с Украины. А всего — около пяти миллионов людей, живущих в нашей республике, надели красноармейскую форму. И это — несмотря на то, что нашествие сразу же затопило Советскую Украину, хлынуло на нее волной крови и, кажется, остановило всю жизнь.

«Огненный путь»

Жизнь неостановима.

Фильм медленно диктует нам имена коммунистов и беспартийных, отличившихся на полях битв, и я понимаю, что не существует такого фильма, где был бы по достоинству упомянут каждый. Значит — снова то же: фильм подталкивает памяти наши, и мы, сидящие в зале, продолжаем благоговейно припоминать. Думаю, что одна из главных заслуг авторов «Огненного пути» именно в этом — предлагая нам объять всю необъятность великого процесса освобождения Украины, они заставляют думать о том, как, какой ценой была выиграна война. И не только о героизме — а за освобождение республики от оккупантов звания Героя Советского Союза удостоены около четырех тысяч человек 43 национальностей — думается и о муке, потому что Киев, скажем, или Харьков потеряли убитыми за войну больше, чем Соединенные Штаты Америки за ту же вторую мировую... Не говорю уже о потерях, учету не поддающихся — полном разрушении промышленных предприятий, сожжении 116 корпусов высших учебных заведений, о разрушении 151 музея с экспонатами, ограблении «Софии», уничтожении Успенского собора, сожжении библиотек, школ, жилых кварталов.

Фильм убедительно рассказывает, как советский народ поднялся на преодоление беды Украины. Прикасаемся взглядом к скуластым азиатским лицам солдат-освободителей, к светлым кудрям молодых воинов из Латвии, форсирующих Днепр, вспоминаем, что из 43 азербайджанцев — Героев Советского Союза — 17 стали Героями, освобождая нашу республику, из 14 Героев-таджиков — 12, из 90 Героев-грузин — 62. Мы видим женщин, сверлящих корпуса бомб на уральском заводе,— они тоже участвуют в нашем освобождении; думаем о России, из которой пришли к нам освободители. И, конечно же, мы много раз видим Москву — не только салютующую успешным штурмам отвоеванных городов, но готовящую освобождение — сердце и мозг борющейся Страны Советов, столицу нашу — Москву.

Снова вздрагиваем, сквозь пелену времени вглядываясь в лица партизан, перебирая в памяти имена и подвиги, думаем о всенародной борьбе, родившей фронты без тыла, сделавшей военными героями, стратегами и тактиками тех, чей опыт вошел в учебники для армейских академий,— вчерашних учителей, литераторов, бухгалтеров. Школа освободительной войны чрезвычайно благотворна для народной души, очищая ее, воспитывая и выдвигая лучших. Мы прошли эту школу, хоть уроки дорого обошлись.

«Огненный путь» — фильм чрезвычайно необходимый. Авторский коллектив достойно и с творческим мужеством решил столь глубокую и многогранную тему. Кстати: из всех только Ф. Каминский, оператор, участвовал в Великой Отечественной. Остальные авторы фильма в сороковых годах были детьми. И в этом — огромный смысл: память о нашем освобождении, нашей Победе пульсирует в душах нескольких благодарных поколений, разрастаясь в песнях, кинокадрах, стихах, романах, пьесах.

«Огненный путь» — по-настоящему партийное и художественное произведение. Думаю о том, сколько нужных фильмов можно еще смонтировать из сотен километров фронтовых кинодокументов, откуда взволнованные лица героев сквозь время ищут наши глаза. Некоторая парадность кадров, снятых для «Огненного пути» сегодня, объяснима причастностью фильма к нынешним праздникам и понятна. Мы обязаны сохранять, передавая по наследству, всю горечь испепеленных лет и всю сладость, всю праздничность нашей общей Победы. Уроки огненного пути незабываемы.

А. Лебедев

Кинолетописцы Великой Отечественной войны

Год 1945-й

Наступил победоносный 1945-й. Советский народ встречал его успехами на фронтах Великой Отечественной войны.

Почти вся советская земля была очищена от оккупантов. Румыния, Болгария и Финляндия вышли из войны. Красная Армия, продолжая свою освободительную миссию, вела бои на территории Венгрии, Чехословакии и Польши. Линия фронта сократилась с 4450 до 2250 километров.

По плану Советского Верховного Главнокомандования наши войска должны были нанести решительный удар на всем фронте и разгромить группировки врага в Восточной Пруссии, Польше, Чехословакии, Венгрии, Австрии... При этом основные усилия сосредоточивались на варшавско-берлинском направлении.

Группы фронтовой кинохроники активно готовились к киносъемкам наступательных военных операций. В начале января последнего года войны на фронте работало 124 кинооператора, большинство из них имели серьезный опыт фронтовых киножурналистов.

Разгром гитлеровских войск в Польше должны были осуществить соединения 1-го Украинского и 1-го Белорусского фронтов. Эта операция вошла в историю войны под названием Висло-Одерская.

Кинодокументы, снятые фронтовыми кинооператорами, работавшими на 1-м Украинском фронте, легли в основу киновыпуска «В Верхней Силезии». При съемках боев за город Бреслау (Вроцлав), пройдя почти всю войну рядом с солдатом, погибли два талантливых кинооператора — В. Сущинский и Н. Быков.

Участник боев в Верхней Силезии и свидетель гибели своих товарищей М. Арабов рассказывал: «Январь 1945 года стал началом важных событий, впечатляющим этапом фронтовой жизни — съемок на завершающем этапе Великой Отечественной войны. 11 января были на участке, где была сосредоточена масса артиллерии, более двухсот стволов на километр фронта. В 5.00 началось! Сплошной гул и грохот. Яркие вспышки сливаются в единый сполох! Удается снимать даже при этом свете. На рассвете пошел снежок, мокрый, липкий... За кустарниками — танки. Десантники тоже наготове. Артподготовка окончилась. Танки пошли в наступление. Медленно, как бы ощупывая дорогу, направились они к позициям противника. Противник дает редкие залпы. У траншей врага автоматчики «спешиваются» и бегут вслед за танками...

На четвертый день наступления взят город Кельцы. Поднимаемся на крышу костела. Видны пожары. Через центр города идут наши части. Наступление идет в бешеном темпе. Оставляя небольшие очаги сопротивления в тылу, наши механизированные соединения продвигаются вперед.

Если кто думает, что в наступлении легче снимать, чем в другое время, тот делает глубокую ошибку.

Вот небольшие записи в монтажных листах: «Утренний туалет танкистов. Движение танковой колонны. Момент преодоления траншей противника... Поединок с вражеской самоходкой.. Операторы К. Бровин и С. Шейнин сняли освобождение советских граждан из лагерей в Радомске... В. Сущинский и Н. Быков — освобождение Ченстохова... К. Кутуб-Заде и А. Воронцов первыми попали в страшный Освенцим...»

А вот — освобождение Кракова. Вся наша киногруппа собралась здесь, чтобы снимать народное ликование. На главной площади Барбалон — массы народа. Стихийно возни-

Окончание. Начало см. «ИК», № 2, 3, 4.

кает митинг. Впервые за годы фашистской оккупации над Краковом, по всей площади разносятся звуки марша Домбровского! Люди плачут, ликуют, торжествуют! Толпа рвет фашистский стяг, топчет его ногами.

Краков был спасен от разрушения стремительным наступлением Красной Армии.

На дорогах снова масса подвижных частей... Тяжелая артиллерия с трудом успевает за ушедшими вперед механизированными частями.

Так же быстро и стремительно был освобожден Силезско-Домбровский промышленный район. И вот мы наконец у границы фашистского рейха....

Это случилось 22 февраля 1945 года. Уличные бои перемещались в основные кварталы осажденного Бреслау. Штурмовые группы уже на исходных рубежах. Началась артиллерийская обработка позиций врага. В. Сущинский и Н. Быков снимали в том же районе, где и мы с А. Павловым. Бой шел за железнодорожную насыпь. Мы видели, как они, не останавливаясь, по тропинке поднялись на железнодорожное полотно. Картина, которую я увидел, была волнующая и впечатлительная: стоя на путях во весь рост, В. Сущинский снимал объятый пламенем и дымом город, разрывы от залпов «катюш». Чуть пригнувшись, к Сущинскому приближался Н. Быков. Они стояли рядом — Владимир и Николай... Один высокий в унтах, другой — чуть ниже ростом, плотный и кряжистый. Их силуэты с камерами четко выделялись на фоне горящего и дымящегося города.

Николай Быков потом рассказывал: «Противник открыл огонь по насыпи. Мы сняли два-три разрыва. Вдруг раздался над головой треск. Осколки... Гарь... Снаряд ударил в стоящее рядом дерево. Придя в себя, я увидел лежащего рядом Сущинского. Володя лежал ничком.

Фронтового киножурналиста Владимира Сущинского боевые товарищи похоронили в Ченстохове, освобождение которого он снимал. Войдя в город с первыми нашими солдатами, он остался там навечно!»

Я (то есть М. Арабов.— *А. Л.*) теперь работаю в паре с Н. Быковым. Осажденные в Бреслау гитлеровцы еще продолжают сопротивление. Бои идут за один из жилых кварталов. Противоположные дома под непрерывным обстрелом. Артиллерия бьет прямой наводкой. Штурмовые группы устремились к домам, где засели враги. Прыгают через воронки, врываются в подъезды, в окна, зияющие пустотой... Новые взрывы... Рушатся стены... Все... в огне.

Над ухом слышу голос Быкова: «Невероятно... впервые вижу такое!»

Снаряд разорвался неожиданно... Всех раскидало. Ищу глазами Быкова. На самой середине пустыря разбитое «аймо». Чуть дальше Н. Быков с протянутой вперед рукой...

Фронтового кинооператора Николая Быкова похоронили с воинскими почестями на окраине города Бреслау».

Операцию 1-го Белорусского фронта на познанском направлении снимала фронтовая киногруппа под руководством главного редактора ЦСДФ М. Большинцова.

Наступление, начавшееся 14 января, после мощной артиллерийской подготовки, развивалось успешно. Одна группа войск 16 января овладела городом Радом и стремительно продвигалась к Лодзи, другая обходила Варшаву с юга и севера. Войска противника, оборонявшие Варшаву, под угрозой окружения начали отход на запад. Утром 17 января части 1-й Польской армии вошли в Варшаву.

Кинооператор Е. Ефимов, снимавший в частях Войска Польского, так описывает встречу с Варшавой: «Съемки мы начали еще при форсировании Вислы. Утром 17 января 1945 года части 1-й армии Войска Польского с востока и юга ворвались в Варшаву. Одновременно с юго-запада в город вступили части 61-й армии, а с северо-запада — войска 47-й армии. Огнем пожарищ были охвачены целые кварталы. Фашисты бомбили, обстреливали город из орудий...

Стали появляться люди: со слезами на глазах они обнимали польских и советских солдат.

Несколько дней снимал я разрушенную

Варшаву, потом на своем «виллисе» догонял ушедшие далеко вперед, на запад, советские и польские части».

Не останавливаясь, войска 1-го Белорусского фронта продвигались к границам Германии.

23 дня продолжалась Висло-Одерская операция, одна из крупнейших наступательных операций Великой Отечественной войны.

Эта операция нашла свое отражение в фильме «От Вислы до Одера» (режиссер В. Беляев, операторы И. Аронс, Б. Дементьев, Д. Ибрагимов, Р. Кармен, И. Комаров, Л. Мазрухо, М. Посельский, Б. Соколов, А. Софьин, В. Симхович, В. Томберг, М. Шнейдеров, В. Штатланд, В. Фроленко).

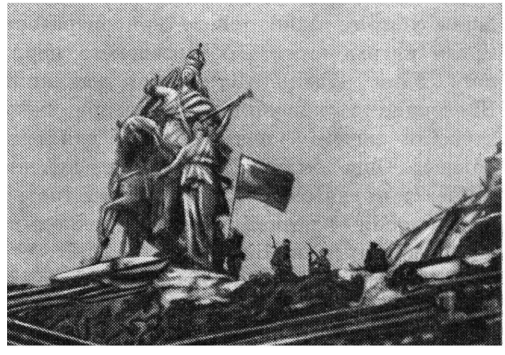
Заключительным эпизодом фильма было уничтожение окруженного в Познани гарнизона немецко-фашистских войск.

Руководитель съемок М. Большинцов записал в своем дневнике: «...В Познани третью неделю идут упорные бои. Съемочный день кинооператоров начинается рано, одновременно с усиливающимся грохотом артиллерии, гулом самолетов и с оживлением движения на улицах... Было известно, что поутру наши бойцы будут атаковать дом, расположенный неподалеку от познанской цитадели.

Штурм начался часов в десять. Бойцы выкатили орудие, дали несколько выстрелов и один за другим побежали по мостовой к дому. Вот уже первая граната полетела в окно дома, занятого врагом.

Начался бой на лестницах, в квартирах, на чердаках. Оператор Б. Дементьев шел следом за бойцами. Он заснял автоматчика, бросающего гранату, пулеметчиков, стреляющих через пролом по засевшим за печкой немецким солдатам... К часу дня он снял первых пленных.

Операторы М. Посельский и Б. Соколов сняли в тот же день действия артиллерии. Пушки гвардии старшего лейтенанта Кабанова били прямой наводкой по крепостной стене. После нескольких часов беспрерывного обстрела появилась брешь. В нее немедленно устремилось самоходное орудие и тут же открыло огонь по штабу врага...



Александр Покрышкин.
«Новости дня», 1945 г.
«Глагоу». ЦСДФ, 1945 г.
«Берлин», ЦСДФ, 1945 г.

Оператор И. Аронс снимает только что освобожденный от врага квартал. Из-под развалин домов, из подвалов выбирались люди. Они обнимали и целовали наших бойцов».

О встречах на дорогах войны рассказывал в газете «Советское искусство» кинооператор И. Комаров:

«Сломив отчаянное сопротивление врага, передовой танковый отряд, прорвав немецко-фашистскую оборону и делая десятки километров в день, продвигался вперед. Вместе с танкистами двигались и мы, два фронтовых кинооператора.

Одна из самых волнующих встреч произошла у нас в районе Познани. Танки все шли вперед. Неожиданно среди ночной тишины, нарушаемой только гулом моторов, раздались звуки русской песни. Родная мелодия, несшаяся нам навстречу, становилась все явственней и сильнее. Мы зажгли фары и увидели группу девушек: наших советских девушек, орловских, минских, смоленских. В разное время фашисты угнали их в Германию. Впервые за годы рабства девушки свободно вышли на улицу, чтобы песней встретить своих освободителей...

Чем ближе подходили части Красной Армии к границам рейха, тем ожесточеннее становилось сопротивление врага.

После одного кровопролитного сражения среди множества убитых врагов мы обнаружили убитого фашистского кинооператора... Среди наград этого геббельсовского подручного была медаль «За зимнюю кампанию». Последние съемки убитого оператора не содержали ничего утешительного для гитлеровцев. Они были сделаны на немецкой земле, которая содрогалась уже от грозного наступления Красной Армии, прокладывавшей себе путь к Берлину».

Война на южных подступах к Германии носила ожесточенный характер. Гитлеровское командование не хотело мириться с потерей Венгрии, обладавшей продовольственными и другими ресурсами, и перебросило в район Будапешта крупные танковые подкрепления.

Преодолевая упорное сопротивление врага, частям 2-го и 3-го Украинских фронтов удалось к 26 декабря окружить будапештскую группировку врага. Противник неоднократно контратаковал наши войска, стремясь прорвать кольцо окружения. Но все его усилия были напрасны.

Кинодокументацию боев в Венгрии вели киногруппы 2-го и 3-го Украинских фронтов.

Первым крупным событием здесь стало открытие Временного Национального собрания, созванного в древней столице Венгрии — Дебрецене. Собрание провозгласило себя представителем суверенного государства. Депутаты, выражая волю венгерского народа, единогласно проголосовали за создание Временного правительства и приняли текст Декларации.

Гитлер считал Будапешт важным стратегическим пунктом Центральной Европы и, хотя город был окружен со всех сторон нашими войсками, решил во что бы то ни стало удерживать его, не считаясь ни с какими жертвами.

Нацисты вероломно убили посланных в Будапешт советских парламентеров. Мне довелось снимать эти трагические кадры. У обочины шоссе — разбитая снарядом машина. На мостовой два окровавленных белых флага. На одном из них — отброшенное взрывом тело водителя автомашины Филимоненко. Раненый переводчик сумел отползти и укрыться за углом дома. Парламентер М. Штейнец был убит. Его тело вытащили из-под обломков автомашины и унесли наши солдаты.

Шоссе все время находилось под обстрелом. Прячась за стены домов, мы с фотокорреспондентом Г. Зельмой сняли убитого водителя, окровавленные белые флаги, разбитую машину. Потом, пробираясь по кювету, мне удалось подползти ближе, чтобы сделать крупные планы. Закончив съемку, я протянул руку за маленьким белым флагом. Фашисты вели беглый автоматный огонь вдоль шоссе. Намотав на древко флаг, я пополз обратно. Решили с Зельмой отправить флаг в Музей Советской Армии.

Как ответ врагу, который злодейски расправился с советскими парламентерами, прогремела канонада тысяч орудий, залпы «катюш».

Началось сражение за Будапешт.

Немецко-фашистские войска навязали нам уличные бои. Они были похожи на бои в густом лесу. Вой снарядов, грохот взрывов, свист пуль, срезавших ветви с деревьев, сливались в сплошную какофонию, а враг, укрывшийся за домами, стволами деревьев, совсем не был виден. Только каким-то внутренним чутьем можно было угадать его присутствие. Но каждое окно, каждая щель, каждая амбразура могла принести смерть.

Нам первым предстояло сделать фильм о наступательных боях в большом освобождаемом нашими войсками городе. Задание было ответственное. Фронт боев растянулся по внешнему обводу Будапешта на десятки километров, и операторы могли попасть в штаб киногруппы только через далекие пригороды.

Режиссер будущего фильма В. Беляев, начальник фронтовых групп Центральной студии Л. Сааков и автор этих строк как начальник киногруппы 2-го Украинского фронта просили кинооператоров, работавших на разных участках: снимайте больше людей, показывайте трудности уличных боев, сноровку советских воинов, применение танков и артиллерии; обращайте внимание на детали, неожиданные ситуации, работайте осторожно, не подвергайте себя ненужному риску, поддерживайте связь с политотделами частей, через них держите связь с нами.

Полтора месяца длились бои в городе. Тринадцатого февраля сдался в плен комендант Будапешта. Перед нами простирался разрушенный город. Красавцы мосты через Дунай были взорваны.

Трудящиеся венгерской столицы с благодарностью обращались к советским воинам, принесшим им освобождение.

Свыше 10 тысяч метров отснятой кинопленки увез с собой в Москву режиссер Беляев.

Война продолжалась. Наши войска шли по берегу Дуная на Братиславу, Вену. Началось освобождение Австрии, Чехословакии.

В Братиславе меня вызвали в политуправление фронта:

— Вам телеграмма.

Читаю.

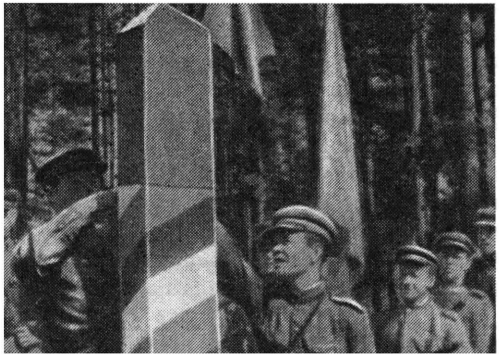
«Алхимия». Политуправление начальнику киногруппы Лебедеву. Студией сдан высокой оценкой фронтовой выпуск Будапешт тчк Материал группы разнообразно ярко отобразил непосредственные боевые операции в условиях современной войны тчк Вынося благодарность Лебедеву и его группе, обращаю внимание всех фронтовых групп на то, что уровень материала, отображающего войну на территории Германии, за последние полтора месяца значительно ниже съемок Будапешта тчк Настаиваю на резком улучшении съемок и оперативной доставке материала в Москву тчк Герасимов».

Так закончилась для нас, кинооператоров, работавших в Венгрии, Будапештская операция. Мы горды и счастливы, что нам сопутствовал и солдатский и операторский успех.

Газета «Советское искусство» (№ 11 за 1945 год) писала: «Фильм «Будапешт» свидетельствует о все возрастающем мастерстве наших фронтовых операторов: совершенствуясь в искусстве кинопублицистики, они успевают в напряженные моменты боя увидеть и запечатлеть наиболее яркие, выразительные, характерные его моменты и детали. Некоторые кадры фильма впечатляют, как полотно, выполненное с необыкновенной точностью, между тем это хорошо схваченные куски живой действительности. Таковы кадры, показывающие бойца, докуривающего папиросу перед схваткой с врагом; вражеский самолет, врезавшийся в окно жилого дома; многие моменты боев в жилых кварталах. «Будапешт» — произведение цельное, развивающееся по строгому плану».

Одновременно с Висло-Одерской операцией началась Восточно-Прусская, задача которой состояла в расчленении и уничтожении немецко-фашистских войск в Восточной Пруссии. Развернувшиеся бои шли на широком фронте и отличались крайним ожесточением, так как потеря Восточной Пруссии лишала гитлеровское командование возможности удержать наступление наших войск на Берлин.

Для показа в кино операции такого масштаба не хватало кинооператоров, и начальник



«Восточная Пруссия». ЦСДФ, 1945 г.
«Югославия». ЦСДФ, 1945 г.
«От Вислы до Одера». ЦСДФ, 1945 г.

киногруппы 3-го Белорусского фронта режиссер А. Медведкин искал возможность укрепить киногруппу этого важного участка фронта. После организации киногруппы ВВС КА, получившей 500 киноаппаратов, появилась возможность использовать узкопленочные камеры не только для воздушных, но и для наземных съемок.

А. Медведкин, с помощью главного инженера ЦСДФ И. Гордейчука, создал своеобразный кинопулемет, внешним видом походивший на автомат, который приводился в движение аккумулятором. «Командование 3-го Белорусского фронта,— рассказывает главный редактор ЦСДФ М. Большинцов,— приказало отобрать из числа разведчиков 35 особо инициативных и особо отличившихся сержантов для выполнения особого задания. Тридцать пять бывалых воинов.

В предельные сроки эти люди овладели своим новым оружием «кинопулеметом» и стали именоваться сержантами-операторами.

Было непросто познать довольно капризный нрав небольшого узкопленочного аппарата, прикрепленного к прикладу автомата. Трудновато было проделывать марши и идти в наступление с добавочным пятикилограммовым грузом — аккумулятором — за спиной и еще труднее — в напряженной боевой обстановке «охотиться за кадрами». Но они, сержанты-операторы, прошли через все эти трудности и стали снимать так, что об этом стоит рассказать подробно.

Людям несведущим всегда кажется, что заснять происходящее событие не очень сложно. Обычно забывают, что кинооператор никогда не знает, что именно из происходящего перед его глазами превратится в событие или станет его существенной частью, а что мелочь, пустяк. Кинорепортер, в отличие от всех иных репортеров, обязательно должен быть очевидцем события. При съемках боевого репортажа необходимы смелость, умение, особое чутье и... удача.

Удача пришла к сержантам-операторам в незабываемые дни зимнего наступления на полях Восточной Пруссии. Боевой опыт, вы-

держка и темперамент разведчиков помогли справиться с новой работой.

Вот первый монтажный лист операторов В. Цепелева и М. Байчмана.

Выдержки из него ясно показывают, что сержанты снимали в самом огне битвы: «Наша пехота наступает, ее поддерживает танк... Командир орудия ведет огонь из горящего танка.

Вражеский снаряд вторично поражает танк...».

Сержанты-операторы Василенко, Свинухов, Куликов засняли один из острейших моментов боя: «Взвод лейтенанта Гаврикова занимает один из горящих домов города Бархеердорф в Восточной Пруссии. Бойцы попадают под перекрестный огонь пулеметов противника. Но, несмотря на это, атака завершается успешно — дом взят».

Два фронтовых выпуска «В логове зверя» («Восточная Пруссия») и «Кенигсберг» были созданы на материалах съемок в Восточной Пруссии. В этих выпусках вновь оживают картины тяжелых боев, которые вела Красная Армия с ожесточенно сопротивляющимся противником. Кинокадры еще раз показали техническое и моральное превосходство Красной Армии, уверенно идущей к окончательной победе над германским фашизмом.

После освобождения Красной Армией Будапешта фашистское командование бросило на этот участок фронта крупные танковые части, чтобы задержать продвижение наших войск в Австрию и южные районы Чехословакии. 4 апреля Красная Армия очистила от немецко-фашистской оккупации всю территорию Венгрии. Этот день был объявлен национальным праздником венгерского народа. 5 апреля танковые соединения 3-го Украинского фронта вышли к Вене. Гитлеровцы готовились сделать Вену полем сражения. Но стремительный охват частями 2-го и 3-го Украинских фронтов города с трех сторон сорвал планы врага. Это была шестая европейская столица, освобожденная Красной Армией от фашистской оккупации.

В фильме «Вена», снятом кинооператорами 3-го Украинского фронта, были показаны бои в столице Австрии и радостные встречи освобожденного от пут нацизма австрийского народа с воинами Красной Армии. Улыбки, цветы, дружественные рукопожатия —так выражали свои чувства жители Вены советским людям, одетым в защитные гимнастерки.

В боях за освобождение Австрии от нацистской тирании пало 26 тысяч советских воинов, среди них талантливый оператор Семен Стояновский. Свою боевую работу он начал в первые дни войны. Он снимал на полях Молдавии, в Донбассе, битву за Кавказ, прошел большой боевой путь наступления Красной Армии от Терека до Прута. Исколесив с киноаппаратом в руках дороги Румынии, Болгарии, Югославии, Венгрии, он всегда добывал боевой кинорепортаж, отмеченный печатью большого таланта и беспредельного мужества.

Шли бои в столице Австрии. Уже большая часть Вены была освобождена. Надо было доснять несколько боевых эпизодов, и Стояновский вместе с оператором И. Чикноверовым пошли со штурмовой группой в атаку.

Дом, который должна была взять эта штурмовая группа, находился в тупике. Фашисты затаились... Когда штурмовики бросились в атаку, а с ними операторы, заговорили пулеметы врага. С. Стояновский и И. Чикноверов были ранены. Рана Стояновского оказалась смертельной. Советский кинооператор был похоронен на братском кладбище в центре Вены.

Освободительной войне югославского народа был посвящен фильм «Югославия», созданный на Центральной студии документальных фильмов режиссером Л. Варламовым. Первые кинокадры этого фильма были сняты операторами В. Ешуриным и В. Муромцевым, которые летом 1944 года были заброшены на самолете в Югославию.

Вот что рассказывали они о своих первых встречах.

«В. М у р о м ц е в. Это произошло в начале июля 1944 года. Далеко от линии фронта в сумерках поднялся бомбардировщик, на борту которого находились два советских оператора и груз: шесть мешков кинопленки и

киноаппаратура. Необычайное заграничное путешествие проходило без виз... Немцы, тогда еще фактически хозяева этих стран, протестовали как могли, по самолету били зенитки, ловили его прожекторами, но летчик умело бросал машину в пике, делал головокружительные виражи, и, наконец, фосфоресцирующие приборы показали, что самолет идет на снижение. Мы шли над многострадальной Югославией.

— Приготовиться!— раздался голос штурмана.

Открываю бомболюк; с трудом опускаю в него тело. Сильный ветер прижимает к самолету. Вишу некоторое время на локтях и по команде отрываюсь. Стремительно лечу по инерции за самолетом. Раскрываю купол парашюта. Медленно приближаюсь к югославской земле. Падаю в глубокое ущелье. Кругом громады снежных гор.

Три часа я карабкаюсь по горам в надежде найти В. Ешурина, безрезультатно. Я стреляю из автомата — условный сигнал, но в ответ слышу только звонкое эхо. Наконец, вижу за скалой большое строение, всматриваюсь, нет ли немецких патрулей. Поднявшись по лестнице, стучу в дверь.

— Конто?— доносится славянская речь.

— Русский офицер,— отвечаю я.

В дверях появляется хозяин-серб. Он смотрит на мою фуражку, на звездочку на малиновом околыше пехотинской фуражки.

— Друже!— сербский крестьянин обнимает меня и троекратно целует. Из дома высыпала вся семья: жена, дочь, сыновья.

Мы целуемся, как родные. Моя фуражка переходит из рук в руки.

— Живио Руссия, живио Црвена Армия!— восклицают новые друзья.

В. Ешурин. Прыгнув с парашютом и приземлившись, я по всем правилам укрылся в тени скалы и стал выжидать в надежде, что какой-нибудь случай даст мне возможность правильно оценить обстановку. Оказалось, что мое приземление не прошло незамеченным.

— Кто?— услышал я через несколько мгновений настойчивый окрик.

Кто-то подошел к месту моего приземления. Кому принадлежит этот голос? Другу или врагу? Надо было отвечать. Незнакомец мог открыть огонь.

— Русский!— наконец ответил я и тотчас оказался в объятиях двух партизан.

Это были наши братья по оружию. Они целовали меня и наперебой расспрашивали о Красной Армии, о нашей стране.

Уже по этой первой встрече я почувствовал, насколько велик интерес югославского народа к нашей стране, как велика братская любовь югославских патриотов к России.

В. Муромцев. Потом мы идем к месту моего приземления и, уложив парашют, направляемся в штаб корпуса партизан. Это в десяти километрах отсюда. По телефону меня соединяют одновременно с оператором В. Ешуриным и главой нашей миссии при черногорском правительстве.

С комиссаром корпуса едем на аэродром. В долине, где сбрасывают парашюты, мы видим, как партизаны собирают и перевозят ящики с оружием и продовольствием, которые сбросили в их расположение советские самолеты.

На следующее утро выступаем в поход. Снимаю много, все кажется интересным, все нужно для фильма о Югославии, которого ждет советский народ.

В. Ешурин. К концу нашего рейда, когда мы были уже около Белграда, пришла радостная весть, что Красная Армия с другой стороны тоже подходит к столице Югославии. 13 октября стало известно, что только четыре километра отделяют нас от доблестных советских бойцов. Воины-югославы были охвачены радостным волнением.

Торжественная и трогательная встреча произошла в боевой обстановке. Мы попали в расположение советских войск в момент воздушного налета противника. Все взялись за оружие. Враг был отбит общими усилиями друзей.

Из Югославии я привез пять тысяч метров заснятого материала. Муромцев остался продолжать съемки».

Вскоре в Югославию прибыли и другие операторы С. Коган, Ф. Короткевич, А. Соло-

губов и С. Школьников, которые пришли сюда с частями Красной Армии. Они засняли бои за Белград и много других эпизодов, связанных с пребыванием Красной Армии в Югославии и борьбой воинов Югославии с немецко-фашистскими оккупантами.

В танковом сражении за Триест погиб оператор В. Муромцев. Югославский народ навсегда сохранил память об отважном операторе, внесшем большой вклад в создание кинолетописи борьбы Югославии с немецким фашизмом.

Фильм «Югославия» вызвал огромный интерес у советского зрителя. Газета «Правда» (31 мая 1946 года) отмечала, что «это повесть о непокоримом народе... о мужестве, братстве, о непреодолимой силе народа, который сражается за свою свободу и независимость».

Фильм «Югославия» — это рассказ о предательстве принца-регента Павла, отдавшего Югославию в руки Гитлера, о планах раздела Югославии между сателлитами Германии — Италией, Венгрией и Болгарией, о начале освободительной борьбы югославского народа против гитлеровских оккупантов и их подручных... о помощи, которую оказывал советский народ борющемуся народу Югославии, о совместных боях Красной Армии и Народно-Освободительной Армии Югославии за освобождение Белграда, об окончательном изгнании оккупантов из Югославии.

Столица Чехословакии Прага была восьмой европейской столицей, освобожденной Красной Армией.

Уже капитулировал Берлин, а немецко-фашистские войска, расположенные в Чехословакии, продолжали оказывать сопротивление.

5 мая восстала Прага. Фашистское командование двинуло к Праге свои войска. Городу и жителям грозила гибель. Советское Верховное Главнокомандование дало приказ идти на помощь пражанам. Танки генералов Рыбалко и Лелюшенко двигались днем и ночью, прорывая укрепления врага. Помощь пришла вовремя, Злата Прага была спасена! Эти замечательные мгновения запечатлены в финале фильма «Освобожденная Чехословакия», созданного на ЦСДФ автором-режиссером И. Копалиным и режиссером П. Аташевой.

Его съемки начались еще в 1943 году, когда у деревни Соколово принял свой первый бой первый чехословацкий батальон. Так началась кинолетопись славного боевого пути чехословацких патриотов, которую вели советские фронтовые кинооператоры. В октябре 1944 года режиссеры И. Копалин и П. Аташева начали работать над фильмом. Еще не была ясна композиция фильма, но режиссеры могли начать сбор материала и целенаправленно проводить съемки. Самый драматический эпизод фильма — спасение Праги,— созданный исторической ситуацией конца войны, еще выше поднял значение освободительной миссии Красной Армии.

Высокую оценку фильму «Освобожденная Чехословакия» дала газета «Правда»: «..Целью всенародной Отечественной войны против фашистских угнетателей является не только ликвидация опасности, нависшей над нашей страной, но и помощь всем народам Европы, стонущим под игом фашизма.

В кинофильме «Освобожденная Чехословакия» очень ярко показано, как советский воин, одухотворенный этой благородной идеей, пробивает себе путь на запад. Вместе с советскими частями идут воины чехословацкой бригады, вооруженные и обученные в СССР.

Самым ярким моментом фильма, вызывающим чувство подлинного восторга, является та часть его, которая посвящена освобождению столицы Чехословакии — Праги...

Прага ликует! Сцены массового народного торжества целиком захватывают зрителя. Нет зрелища более возвышенного, прекрасного, чем зрелище народа, единодушно чествующего своих спасителей.

Так, верный своим традициям, Советский Союз до конца выполнил в этой войне свои обязательства по отношению к братскому народу Чехословакии».

Режиссер И. Копалин, присутствовавший на премьере фильма в Чехословакии, рассказывал: «С 8 февраля фильм идет в крупнейшем кинотеатре Праги «Севастополь». Как

Фронтовые корреспонденты и кинооператоры у здания рейхстага. Май 1945 г.

правило, билеты на три дня вперед раскупают за несколько часов. Прошло уже четыре недели, а интерес к этой картине не ослабевает. Трудно передать реакцию зрителей в эпизоде, когда советские танки идут на помощь восставшей Праге.

Над пражским кремлем — Градчанами — снова взвивается флаг президента Чехословацкой республики. Это воспринимается как символ свободы и независимости страны и народа».

В середине апреля 1945 года началась заключительная операция Великой Отечественной войны — битва за Берлин, которая привела к краху фашистскую Германию.

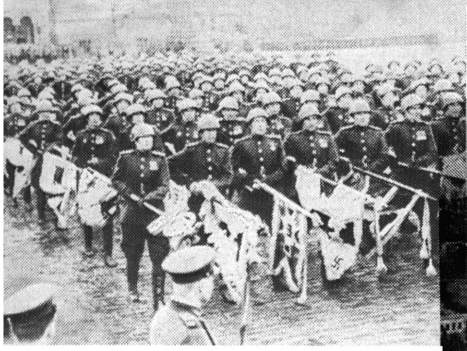
Маршал Г. К. Жуков так оценивал всю сложность этой операции: «В течение всей войны мне пришлось быть непосредственным участником многих крупных и важных наступательных операций, но предстоящая битва за Берлин была особой, ни с чем не сравнимой операцией. Войскам фронта нужно было прорвать сплошную эшелонированную зону мощных оборонительных рубежей, начиная от самого Одера и кончая сильно укрепленным Берлином. Предстояло разгромить на подступах к Берлину крупнейшую группировку немецко-фашистских войск и взять столицу фашистской Германии, за которую враг наверняка будет драться смертным боем».

Советское командование тщательно готовилось к проведению этой решающей войну операции. 38 фронтовых операторов активно включились в киносъемки всех этапов битвы за Берлин. Разные фронтовые дороги привели их к Берлину: операторы Р. Кармен, Ф. Леонтович, В. Соловьев, В. Фроленко, М. Шнейдеров снимали разгром немецко-фашистских войск под Москвой; Н. Вихирев, Д. Ибраги-

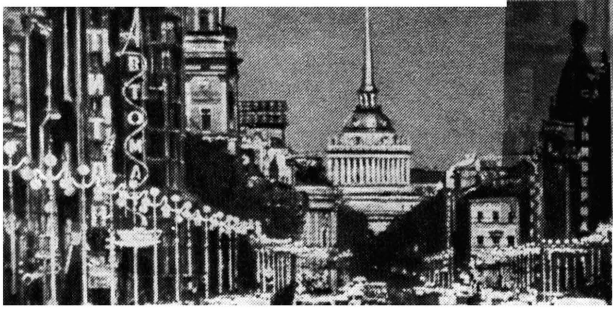
„Шел солдат“

„Битва за Новороссийск“. Л. И. Брежнев в дни войны

„Тыл, ковавший победу“

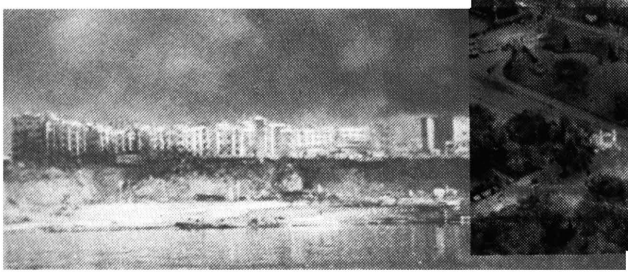


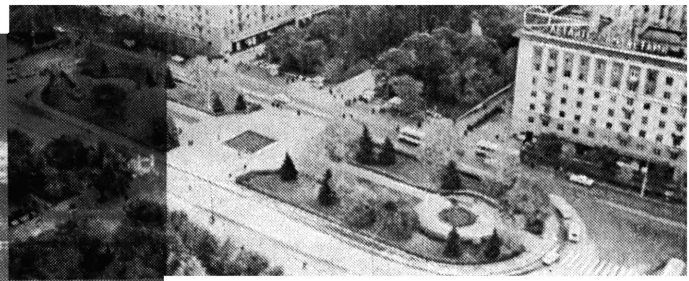
„Москва — город-герой“



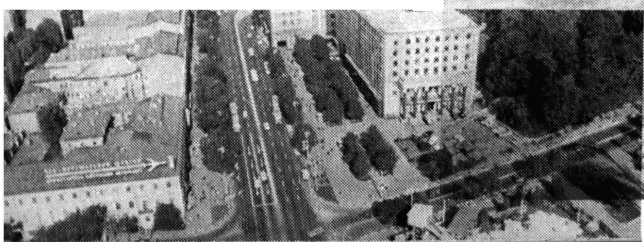
„Ленинград — город-герой“

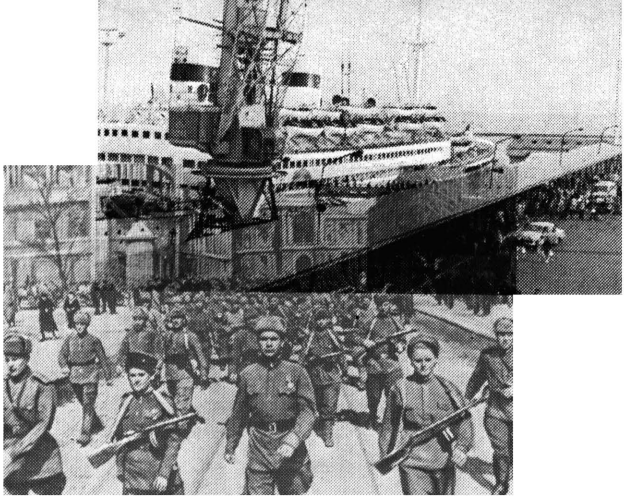
„Волгоград — город-герой“





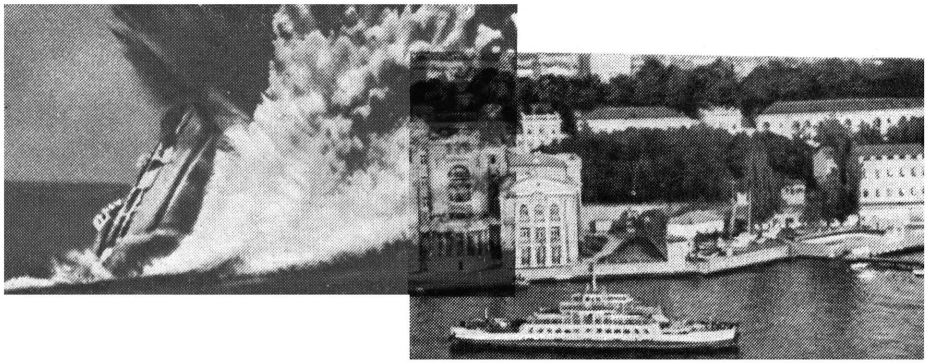
„Киев — город-герой“





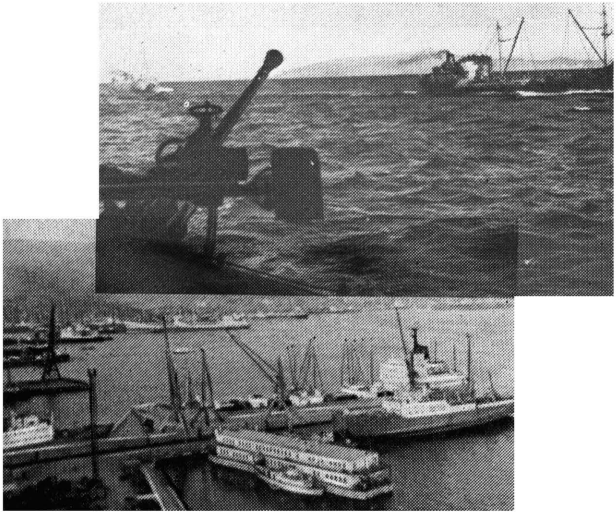
„Одесса – город-герой“

„Минск — город-герой“

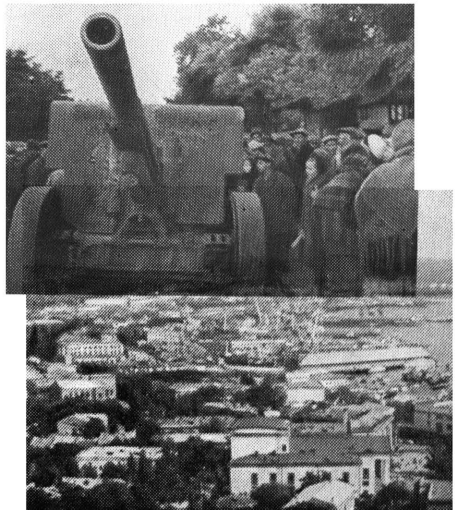


„Новороссийск – город-герой“

„Я — Севастополь“

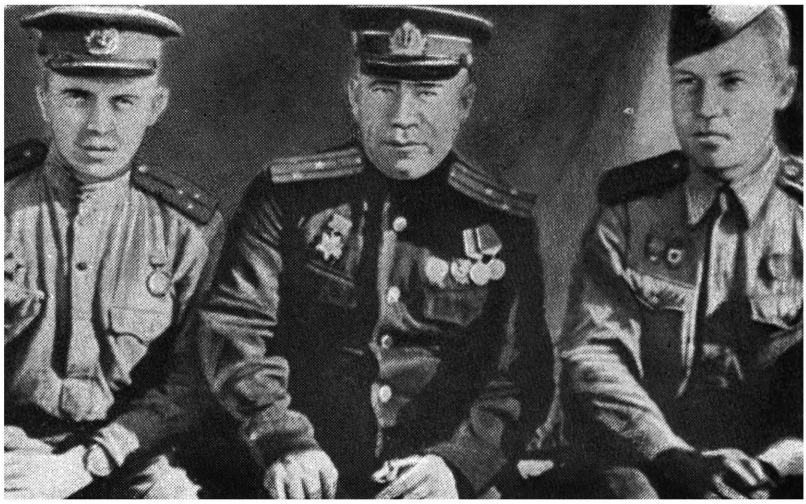


„Город-герой Керчь“



„Рядом с солдатом“

„Память навсегда“



„Наследники Победы“

мов, Е. Мухин, Г. Островский, А. Софьин, М. Посельский были участниками сражения под Сталинградом; от Ленинграда до Берлина прошли А. Богоров, Б. Дементьев, А. Погорелый, Г. Сенотов; здесь были и участники битвы за Кавказ И. Аронс, Г. Голубов, А. Левитан, Л. Мазрухо, и специалисты по уличным боям, переброшенные из-под Кенигсберга, А. и Е. Алексеевы, И. Панов, и асы воздушных киносъемок Г. Александров, Г. Епифанов, П. Горбенко, Б. Соколов и другие.

Возглавляли фронтовые группы М. Ошурков и Л. Сааков.

Киносъемками битвы за Берлин руководил режиссер Юлий Райзман, который стал автором документального фильма «Берлин».

«Исторические дни боев за Берлин никогда не изгладятся из моей памяти,— рассказывает Ю. Райзман.— Берлин — мозг и сердце фашизма, и его падение могло не только сломить сопротивление военной машины гитлеровцев, но и предопределить крах фашизма во всем мире. Поэтому совершенно естественно, что мысль о фильме, который должен был стать итоговым в борьбе нашего народа и народов других стран перед будущим зрителем, перед историей, подавляла меня и ужасала.

Только попав на фронт, познакомившись ближе с фронтовыми операторами и увлекшись людьми, с которыми мне предстояло работать, я поверил в то, что мы сделаем этот фильм...

В моем распоряжении в дни штурма Берлина было большое количество операторов, я их мог расставить по своему усмотрению; но обстановка менялась, а с ней менялись и съемочные задачи, общение с операторами должно быть непрерывным.

Командование фронта очень помогло нам в этом. В наше распоряжение были выделены связные-мотоциклисты. Осуществлялась постоянная телефонная связь с политотделами армий, куда операторы должны были давать сведения о снятом материале.

В дни берлинских боев по утрам операторы собирались обычно в штабе нашей киногруппы и получали задание на день. Но если к двум часам вы подходили к переднему краю армии генерала Чуйкова, вы могли увидеть здесь почти всех операторов, которые под разными предлогами подходили к рейхстагу: каждый надеялся, что именно ему удастся снять величественный символ Победы — водружение флага».

Всемирно известные сегодня кадры водружения Красного Знамени над рейхстагом были сняты кинооператорами М. Шнейдеровым и И. Пановым. Вот что рассказывает Панов об этой съемке: «Ночь уже на исходе. Небо над рейхстагом начинает светлеть, становится рыжеватым. С трепетом жду рассвета. Нестерпимо долго тянется время. Но вот, наконец, более или менее светло, по краям площади прорисовываются контуры развалин, просветляются детали.

Утро... Раннее утро 1 Мая.

Развеялись дым и пыль ночного боя. Вот оно, поле страшной битвы. Майский ветерок шевельнет иногда локон чьих-то волос, угол солдатской шинели, расстегнет ворот гимнастерки.

Навожу аппарат на рейхстаг. Хорошо видны широкие каменные ступени, тяжелые входные двери между колоннами. Взгляд невольно скользит по стенам и колоннам вверх.

И вдруг вижу: на крыше, за карнизом фронтона, у скульптурной группы — всколыхнувшееся красное полотнище.

Как пламя, взметнулось оно на ветру.

Вставляю в аппарат новую кассету, и уже в рамке в сильном ракурсе снизу вижу полощущийся алый стяг.

Нажимаю на пусковую кнопку.

Снимаю водруженное над рейхстагом Знамя Победы».

2 мая 1945 года гарнизон Берлина капитулировал.

Военные кинооператоры сняли еще много событий, связанных с победоносным окончанием Великой Отечественной войны. Наиболее важные из них — подписание акта о безоговорочной капитуляции фашистской Германии, парад Победы, Потсдамскую конференцию... Это были уже съемки в условиях мира в Европе...

Весна Победы

Мы отмечаем сегодня тридцатилетие нашей великой Победы. Как далеки и вместе с тем как близки те майские весенние дни сорок пятого года, когда пришла к нам она — долгожданная и выстраданная, добытая кровью и мужеством Победа. Наш народ шел к этому гордому дню четыре трудных, мучительных года, преодолевая ожесточенное сопротивление агрессора, избавляя от коричневой чумы истерзанные врагом города и села, отвоевывая у гитлеровцев свои родные поля, растоптанные гусеницами вражеских «пантер» и «тигров». «Советский народ,— подчеркивал Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев,— с честью выдержал суровое испытание войны. Враг был разбит, повержен. Наш замечательный народ, народ-герой, народ-богатырь высоко поднял над планетой и победно пронес сквозь огонь военных лет овеянное славой ленинское знамя, знамя Великого Октября, знамя социализма».

Ради победы над врагом, во имя будущих поколений прошли кинооператоры-документалисты вместе с частями Красной Армии по нелегким фронтовым дорогам. Снимая под Москвой и Сталинградом, в Белоруссии и на Украине, в Прибалтике и Молдавии, они ловили на кинопленку неповторимые мгновения Великой Отечественной войны, проявляли подлинное мужество и бесстрашие в жарких и тяжелых боях. Их трудом и талантом была создана фронтовая кинохроника, бесценные кадры которой легли в основу многих документальных лент той грозной поры и сложились для сегодняшних поколений в кинолетопись великой битвы советского народа с фашизмом.

Сколько раз за послевоенные, уже мирные годы мы, фронтовые кинооператоры, мысленно возвращались к тому трудному времени. Всего этого невозможно забыть — все пережитое за четыре военных года осталось на вечном хранении в памяти истории, а каждый из нас, кто участвовал в приближении Победы, гордится тем, что эти события стали частью его личной биографии, неотъемлемой частью ими прожитого, выстраданного вместе со всем народом.

Для многих молодых в ту пору парней война стала суровой и беспощадной школой мужества и экзаменом на зрелость. Война принесла в каждый наш дом свою трагедию, свое горе. Но каждый из нас мог преодолеть, казалось бы, неодолимое — превозмочь себя и не только выстоять под грозным натиском противника, но и напрочь выгнать со всей советской земли ненавистного врага.

Многократно за эти годы повторил документальный киноэкран кадры суровой военной Москвы, в небе которой застыли аэростаты заграждения, не раз по экранам мира прошли участники исторического парада 7 ноября 1941 года на Красной площади, многократно бередили душу тревожные огни замерзшей Ладоги, по льду которой была проложена дорога жизни, соединившая блокированный Ленинград с Большой землей. Все помнят и кинокадры, снятые в сражающемся Севастополе, в героической Одессе, Киеве, во время незабываемых боев за Новороссийск и Керчь... Как живые свидетели истории, эти кинодокументы неопровержимы и безукоризненно точны. И вместе с тем, они исполнены пафоса, хранят высокий накал чувства, в них громыхают залпы войны... Каждый раз, когда документальный экран напоминает нам о том, как поднимаются в атаку бойцы или совершают боевые подвиги наши прославленные военные асы, как напряженно работают в нетопленых заводских цехах те, кто остался в тылу, как совершают свои опаснейшие операции народные мстители — наши прославленные партизаны, сердца зрителей наполняются заслуженной высокой гордостью за наш народ и за нашу партию, которая уверенно вела нас к победе, неся земле счастье долгожданного мира. Документальная хроника военных лет заставляет нас, сегодняшних, еще и еще раз переживать волнующие минуты освобождения от фашистского ига порабощенных Гитлером стран Европы и памятные минуты решающего штурма гитлеровской цитадели, когда над рейхстагом

Рядом с солдатом

взвился алый флаг победы. Кинодокументы военных лет с их агитационной прямотой и мобилизующей властью плаката, свойственной искусству военного времени в целом, звучат сегодня как обвинение фашизму во всех его проявлениях, во всех исторических его обличьях.

Бывшие документалисты-фронтовики, став опытными кинематографистами, активно трудятся сегодня как операторы, режиссеры, кинопубликисты, ведущие руководители кинопроизводства. Их имена известны сегодня всей стране — это И. Бессарабов, В. Головня, М. Каюмов, Р. Кармен, Л. Мазрухо, В. Микоша, А. Колошин, В. Гулин, Г. Голубев, М. Ошурков и многие другие.

В послевоенные годы на материале военной хроники были сделаны большие, всем памятные фильмы, такие, как «Суд народов» и «Великая Отечественная» Р. Кармена, как «Обыкновенный фашизм» М. Ромма. Большой удачей явился фильм «Память», созданный известным режиссером игрового кино Г. Чухраем. Свой вклад в документальную разработку темы минувшей войны вносит и более молодое поколение кинематографистов — назовем здесь работы Д. Фирсовой «Зима и весна сорок пятого», В. Когая «Воспоминания о мужестве», И. Грабовского «Огненный путь». Появляются и будут появляться и другие ленты, раскрывающие природу подвига нашего народа, воспевающие его мужество.

К фронтовой кинолетописи неизменно обращаются и режиссеры игрового кино, и художники смежных искусств, когда они ставят своей задачей передать нынешним зрителям живое и неповторимое, взволнованное и жаркое дыхание военной поры, великую стойкость человеческого духа, твердость и героизм нашего народа, неодолимую и всепобеждающую силу советской военной мысли.

Заново прочитывая кадры старой хроники, дополняя их живыми воспоминаниями участ-

ников боев, видных полководцев, руководивших крупными военными операциями, кинодокументалисты подготавливают сегодня новые фильмы, которые продолжат славную повесть о победном окончании Великой Отечественной войны и о том, что эта победа явилась торжеством рожденного Октябрем нового общественного строя.

Киноархивы хранят еще много драгоценных кадров, а в них история, прожитая нами, но почему-либо не дошедшая еще до широкого экрана; немало в тех кадрах незавершенных, нераскрытых судеб людей — участников войны. Расспросы новых очевидцев и свидетелей, настойчивый розыск в архивах, а порой и простые справки адресных столов нередко венчают труд кинематографистов удачей. Поиск «героя из кадра» лег в основу фильма «Подвиг Ленинграда», сделанного Ефимом Учителем. Памяти героев Могилевской битвы посвятил свою работу Иосиф Вейнерович.

Встречают новыми военными работами праздник Победы и молодые кинематографисты, не участвовавшие в войне. Михаил Литвяков выступит с фильмом «Знаменосцы Победы», рассказывающем о бойцах особого батальона, которые на параде Победы бросали к подножью Мавзолея знамена — штандарты битых фашистских полков и дивизий. О рядовых бойцах — героях войны расскажут К. Симонов и М. Бабак в фильме «Шел солдат». Д. Фирсова на материале архивной военной хроники создает большой документальный фильм «Битва за Новороссийск». Феликса Соболева вдохновила на создание фильма история одной военной фотографии, снятой в ноябре 43-го года под Киевом. Режиссер начал поиск, и ему удалось установить имя минометчика, изображенного на снимке. Это Н. М. Поликарпов, он погиб в Польше в 1944 году.

О современных вооруженных силах нашей страны расскажут В. Венделовский и В. Байков в новой работе — «Наследники Победы». Своим старшим коллегам по профессии — фронтовым кинооператорам, фотокорреспондентам, писателям, отдавшим свои силы и свой талант войне, — посвящают свой фильм «Рядом с солдатом» К. Славин и И. Гелейн.

Можно назвать и другие фильмы, которые будут сделаны к 30-летию Победы. У каждого, даже молодого кинематографиста свой счет войне. Василий Шукшин, например, мечтал создать фильм о дне 9 мая, Дне Победы в его родном селе на Алтае. Земляки Шукшина по-своему отмечают этот праздник. В этот день председатель сельсовета читает на сходе список погибших на фронте, и каждый вспоминает своих близких. В эти торжественные минуты Шукшин мечтал заглянуть в глаза земляков, не тревожа и не смущая их. Да, у каждого свой счет к войне... Но несомненно, памятным гимном прозвучат фильмы, создающиеся сегодня о наших славных городах-героях, мужественно сражавшихся в годы войны, залечивших свои раны и ставших ныне еще краше — о Москве, Ленинграде, Киеве, Минске, Одессе, Севастополе, Новороссийске, Керчи и Волгограде. Эти фильмы расскажут нам о том, как бережно хранят наши славные города память пламенных лет и ту свободу, которая была отвоевана у врага. И еще о том, как расцвели они сегодня, как радуются их жители тому счастью, которое дарит им мир.

Прошло 30 лет со дня Победы в Великой Отечественной войне. Кинолетопись, созданная трудом фронтовых операторов, на века остается зримой памятью истории, будет воспитывать у многих поколений советских людей чувство патриотизма и гордости за нашу Родину, за нашу Коммунистическую партию — организатора и вдохновителя всех наших побед, за наш великий советский народ.

М. А. ШОЛОХОВУ — 70

Михаилу Шолохову исполняется семьдесят лет.

У художника такого масштаба, как М. А. Шолохов, свои, особые отношения с Временем, хотя наука давно, казалось бы, установила объективные законы таких связей, объяснила причины и следствия. Да, творец набирает силу в источнике Времени, впитывает его идеи, постигает его гармонию и его диалектику. И его создания становятся генератором нравственной энергии для многих и многих поколений, связуя время и людей в единую цепь исторического процесса.

Уже сегодня мы говорим о том, что время, прошедшее с первой публикации романов «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Они сражались за Родину», рассказов,— что уже этот короткий исторический срок открыл в произведениях выдающегося мастера современной литературы новые нравственные слои и новые параметры, обозначая масштабы его воздействия на огромном плацдарме едва ли не всесветного охвата. Книги лауреата Ленинской премии и Нобелевского лауреата изданы во многих странах мира. Они постоянно переиздаются на всех языках нашей многонациональной страны. И все-таки отношения писателя со своей эпохой и со своим читателем-современником измеряются не только и не столько глобальными категориями, как бы ни были они существенны и важны для судеб литературы.

Есть еще и другие отношения писателя с читателем — более короткие, более интимные, что ли. И здесь уже вступают в силу те особые связи, которые складываются годами общения читателя с миром, воссозданным на страницах его книг. Григорий Мелехов, Макар Нагульнов, Семен Давыдов, Андрей Соколов, шолоховские героини — Аксинья, Наталья, Лушка — кто забудет этих людей, единожды повстречавшись с ними?! Герои М. А. Шолохова сильно чувствуют и живут крупно, размашисто, во всю мощь своего вольного казачьего духа...

Уже немой кинематограф обратил внимание на киногеничность шолоховской прозы. В 1930 году фабрика «Союзкино» выпустила первый фильм, где в титрах стояло имя писателя Михаила Шолохова. То была экранизация «Тихого Дона», первая попытка сделать достоянием киноискусства образы, идеи, духовный опыт выдающегося романа.

С тех пор прошло сорок пять лет.

За эти годы едва ли не большинство шолоховских персонажей получили второе рождение — на экране. Сегодня экранизации произведений М. А. Шолохова — это мощная ветвь нашего кинематографа со своей поэтикой и своими внутренними установлениями. Сейчас, когда экранизированы все крупные вещи писателя и многие рассказы раннего периода, определились закономерности, существенные не только для киноискусства, обогащенного шолоховскими темами, идеями, образами. Великая правда жизни, заложенная в произведениях писателя и основанная на глубоком и точном знании этой жизни,— эта правда вскормила и литературные и экранные характеры, даровав и тем и другим долгий век в искусстве и власть над человеческими сердцами.

Законы, по которым живут на экране герои Михаила Шолохова, бросают отсвет и на творчество писателя в целом, обнаруживая — в новом ракурсе — его глубинную суть. Выяснилось, что ставить произведения Шолохова и играть их могут только художники, глубоко и прочно связанные с духовной историей народа, чувствующие ее движение.

Кинематограф обнажил и подчеркнул эту коренную черту творчества Михаила Шолохова — его прямую связь с народом, с Родиной, с землей. С вечным источником, в котором черпает себя самое Время.

С. Герасимов

Труд нелегкий, но счастливый

Сегодня, говоря о творчестве Михаила Шолохова, возвращаясь мысленно к своей работе над экранизацией его главной книги «Тихий Дон», классического произведения советской литературы, я припоминаю прежде всего то чрезвычайное впечатление, которое произвело на нас, современников писателя, появление этого удивительного романа, столь глубоко и всесторонне раскрывшего черты нашего века, увиденного через «магический кристалл» нового революционного мировоззрения. Книга рождалась на наших глазах, завоевывала своего читателя и очень скоро заняла место первой литературной ценности, определяя уровень художественной взыскательности, правды суровой и жестокой, но в то же время — трогательной и прекрасной, которой всегда сильна была русская реалистическая литература и которая стала ей особенно необходима в эпоху революционной перестройки жизни. Литературный подвиг Шолохова, его непреходящее значение для отечественной и мировой культуры в том, что он не просто создал произведение исключительно самобытное, отличающееся неповторимой оригинальностью стиля, необычайным богатством языка; диалектическое раскрытие революции, отраженное в судьбах мира и человека, способность проникнуть в самую глубину жизненных явлений, показать их во всей противоречивости и сложности, выявить их социальную природу, исторические корни помогли Шолохову увидеть действительность не только в ее настоящем, но и — в перспективе грядущих перемен, которые несла великая революционная перестройка человеческого бытия и сознания. Этим определяется принципиальная новизна романа «Тихий Дон» и творчества Шолохова в целом, оказавших решающее влияние на развитие литературы и всего социалистического искусства современности.

●

За экранизацию «Тихого Дона» я решил взяться в 1956 году. Надо сказать, что решение это пришло не вдруг, замысел созревал долго. Впервые намерение обратиться к этой книге Шолохова появилось у меня еще перед войной, примерно в 1939 году, сразу же после окончания съемок «Учителя».

Здесь легко прослеживается определенная взаимосвязь, поскольку «Учитель» был в известной степени работой, которая открывала для меня новый период для решения с в о е й темы. Такой темой была тема деревенской жизни. Разумеется, аналогий с бытом, показанным в «Учителе», в быту шолоховских героев было немного, но все же опыт, накопленный на этой картине, впоследствии оказался полезным.

Кроме того, казачья жизнь была мне отчасти знакома по детским впечатлениям. Первые свои сознательные годы я каждое лето проводил на Южном Урале, где в какой-то степени еще сохранялись черты старого казачьего уклада, который, конечно, всегда был менее воинственным и подвижным, чем, скажем, быт донских или кубанских казаков. Уральские казаки издавна прочно осели на земле, и традиционный полувоенный образ жизни, столь показательный для обитателей донских станиц, был для них не характерен. Но все же дух казачьей вольницы присутствовал и там, сохранились и многие старые обычаи, казавшиеся мне привлекательными, любопытными и поучительными. Правда, разговаривали там иначе, чем на Дону,— диалект сохранился чисто уральский. Но, повторяю, общие черты у донских и уральских казаков все же были. Понятно, что все это я отмечаю сегодня, соизмеряя с сегодняшним жизненным опытом первые свои наблюдения, которым тогда, наверное, я не сумел бы дать сколько-то определенной характеристики. Но все же запомнилось — всадник, человек и конь, шумное застолье, подбоченившаяся фигура казака, сидящего чуть в стороне от стола, бочком к нему, веселый хитроватый прищур, озорное словцо — не только в разговоре, но и в песне, лихая и тяжкая казачья пляска...

«Тихий Дон»

Все это, по-видимому, глубоко осело в детском сознании, легло в нем рядом с такими понятиями, как самобытность, сила, красота независимых характеров.

Возможно, здесь и лежат истоки моего давнего влечения к «Тихому Дону», с которым я впервые познакомился уже в свои творческие годы, с которым сжился как с исследованием нашего необыкновенного времени. После «Учителя» мне показалось естественным вплотную подойти к осуществлению постановки романа Шолохова на экране. Однако с этим, по целому ряду причин, пришлось повременить. Потребовалось почти два десятка лет, чтобы я смог реализовать свой давний замысел.

Почему еще в 30-е годы я думал именно о «Тихом Доне»? Ведь в нашем кинематографе тогда только начиналось художественное осмысление процессов, захвативших страну, весь народ. Индустриализация, трудовой энтузиазм первых пятилеток, период коллективизации... Сама жизнь подсказывала новые темы, подвигая художников на их решение. И казалось, например, что куда более оправданным выглядело бы обращение к «Поднятой целине». Но все же — «Тихий Дон»! Роман Шолохова привлек меня, в первую очередь, потому что в нем я увидел книгу, совершенно новую, неповторимую по своему своеобразию, по мощи языка, по полноте знания предмета, о котором идет речь, по глубине и силе образов героев, по остроте социальных и психологических конфликтов. Для меня естественным было желание увидеть эту книгу ожившей на экране.

Итак, в 1956 году замысел экранизации «Тихого Дона» стал, наконец, обретать черты реальные. Понятно, что в первую очередь мы обратились к автору, к Михаилу Александровичу Шолохову, и не встретили с его стороны никаких возражений. Напротив, Шолохов очень живо заинтересовался возможностью создать кинематографическую версию его произведения.

Коллектив студии имени М. Горького воспринял работу над «Тихим Доном» как задачу более чем ответственную. Что было нашей первоочередной заботой? Люди! Необходимо было найти огромное количество исполните-

лей, способных точно воссоздать и внешность и характеры шолоховских персонажей, так, чтобы всякого рода приблизительности, случайности и осечкам не было места.

По давней традиции, всякую новую работу я всегда начинаю с поисков актеров; от людей, от исполнителей прежде всего зависит и характер и масштаб всего замысла, по многолетнему опыту я знаю, что компромисс с подбором исполнителей — начало крушения вещи. Я убежден, что в кинематографе пластическое выражение мысли, идеи литературного произведения представляет, в конечном итоге, основную цель и главный результат, и касается это преимущественно не среды и обстоятельств действия, в которых должен раскрыться человеческий характер, а самого человека — автора образа. И потому скоростной подбор исполнителей по признакам, так сказать, пола и возраста всегда казался мне по меньшей мере курьезным. В кино зритель видит героя «крупно», вплотную, видит таким, каков он есть. Костюм, грим тоже, разумеется, помогают, но о с н о в а обязана существовать независимо от этих подручных средств.

Центральную роль, Григория Мелехова, сыграл Петр Глебов; прежде чем его выбрать, мы пересмотрели множество актеров и неактеров. Наступил момент, когда я готов был даже решиться на сознательное усложнение работы: взять непрофессионального исполнителя, исконного казака — откуда-нибудь с Терека, с Кубани, что-ли, если не с Дона, что, понятно, казалось наиболее желательным в такой ситуации. Поиски исполнителя на главную роль были очень продолжительными (таким же сложным был подбор актеров и на остальные роли) и задержали начало съемок примерно на полгода.

С Мелеховым помогла случайность. Глебова на эту роль я даже и пробовать не предполагал; я почти не знал его как актера.

В фильме ему была предложена небольшая роль офицера Меркулова — всего несколько строчек текста... И вот — только по голосу, в полутьме еще не освещенного павильона, я его заметил. Голос показался мне поразительно подходящим. Присмотревшись к Глебову, я поначалу не нашел в нем сходства с Григорием, как он мне тогда представлялся, но глаза его меня буквально поразили. Тогда я и попросил ассистента загримировать его, что вызвало у всех полное недоумение. О своей просьбе я вскоре забыл — сказалось состояние отчаянной усталости в связи с затянувшимися поисками героя, да и надежды на успех, честно говоря, с этой очередной пробой я не связывал...

Но утром на другой день, когда я пришел на студию, навстречу мне вышел Мелехов! Сходство загримированного Глебова с Григорием Мелеховым было просто поразительным, если только можно говорить о сходстве актера с литературным персонажем, которого каждый читатель волен понимать и представлять по-своему. Однако к тому времени роман «Тихий Дон» уже столько раз иллюстрировался, причем иллюстрации повторяли примерно один и тот же облик Григория, что у всех уже сложилось определенное зрительное представление о шолоховском герое. И вот я увидел Мелехова — как бы сошедшего со знакомой иллюстрации к роману. Правда, предстояло еще выяснить, что стоит за этим сходством, что за личность этот актер, что в н е м. Немного времени потребовалось, чтобы убедиться: в Глебове есть необходимые черты, даже — голос и манеры человека, близкого к природе, связанного с укладом сельской жизни; не было никаких сомнений, что и с конем он управится превосходно. Сразу же все заметили, что у него руки настоящего труженика, с ощутимой и выраженной силой мускулов. Многое можно при желании «переделать» в актере, загримировать. Но руки не переделаешь, не загримируешь, если они — городские, то такими они и выйдут на экране.

Решение было принято. Оставалось получить «благословение» Шолохова. Михаил Александрович был в Москве, и когда посмотрел на Глебова, то сказал просто: «Так это он».

Теперь все пошло легче. Когда решается главный узел — приходит в движение и все остальное. После выбора Глебова яснее стало, как подкомпоновать к нему других исполни-

телей — так, чтобы видны были, например, «родственные связи» в семье Мелеховых, которая появится на экране.

Свои сложности были, разумеется, с утверждением актрисы на роль Аксиньи, даже в то время, когда уже появилась кандидатура Элины Быстрицкой. В облике и манерах Быстрицкой поначалу не было ничего «деревенского», того, что позволило бы сразу поверить в Аксинью-казачку. И актриса проделала поистине титаническую работу для того, чтобы совершенно перестроиться, изменить пластику движений, речь — так, чтобы естественным образом приблизиться, а в дальнейшем и вплотную «подойти» к своей героине, добиться совершенства в исполнении этой сложнейшей роли.

Вообще, если говорить об актрисах, снявшихся в «Тихом Доне», то даже сейчас, по прошествии долгого времени, мне не в чем их упрекнуть, хотя к каждой требовалось найти свой индивидуальный подход, для того чтобы получить одобрение Шолоховым всего состава исполнителей.

...Примерно месяца через два после того, как мы окончательно остановились на Глебове, собрался весь исполнительский коллектив. Теперь, прежде чем начинать съемки, предстояло передать им то, что для себя я определяю как особенность казачьего характера, его психологии, помочь уловить «казачий дух», понять, из чего складывается своеобразие шолоховских персонажей. Начинать надо было с отработки внешнего поведения, с вживания в среду казачества. Надо было «вытравить» из каждого актера черты и привычки городского жителя. Надо было приспособить всю огромную массу исполнителей к деревенскому быту — так, чтобы они чувствовали себя в нем уверенно и свободно.

В условиях столицы такая задача была бы просто невыполнима, и мы отправились на Донец, на хутор Диченский, что близ Каменск-Шахтинского, на тот самый хутор, где в свое время уже проходили съемки «Тихого Дона»— первой кинематографической версии первой части романа, что по первопутку ставили еще в немом кино Ольга Преображенская и Иван

«Тихий Дон». Аксинья — Э. Быстрицкая, Мелехов — П. Глебов

Правов. Выбирая Диченский, мы последовали совету Шолохова, который говорил, что эти места очень напоминают окрестности хутора Татарского из «Тихого Дона», стало быть, ничего лучше и не придумаешь...

Итак, мы перебрались в Диченский, но со съемками — по причинам, которые я уже упомянул,— не торопились. Начались встречи с казаками, беседы, живое общение — это должно было помочь нашим исполнителям быстрее освоиться в новой, непривычной для них среде. Часто актеры вместе с жителями хутора пели казачьи песни, которых там знают множество. И так — изо дня в день, из вечера в вечер. Причем это тоже было своего рода работой, подготовкой фильма, а не просто приятным развлечением. Надо было как бы мимоходом, исподволь заметить и понять мно-

гое из того, что потом потребуется приспособить для роли. Актрисы учились носить воду на коромысле, подметать двор, возились на базу с дровами, группа почти в полном составе работала на строительстве саманных домов... Постепенно пропадали застенчивость, неуверенность, ощущение неточности и неловкости собственных движений, свойственные актерам, когда они еще не верят себе. В конце концов главные исполнители и участники эпизодов настолько сжились с реальностью казачьего быта, хуторского уклада, что он стал казаться им привычным, как свой собственный. Теперь им было проще найти точные интонации, манеры, к ним пришло «ощущение собственного веса», и когда впоследствии, уже в процессе съемок, на площадке появлялись новые лица, то они растворялись в г о т о в о й среде, которая и их «воспитывала», организовывала. Нередко бывало так: скажем, еще вчера я с сомнением присматривался к какому-то исполнителю и думал, что вот, мол, приехал из Москвы совсем не тот человек и непонятно, куда его приспособить. А через два-три дня, которые он проводил в группе, все в нем совершенно менялось, появлялся даже как бы новый тембр голоса, новая походка. Это был очень интересный и поучительный процесс!

Однако достижение внешнего сходства исполнителей с персонажами, как они написаны в романе, вживание в непривычные жизненные условия, освоение реквизита, приобретение специальных навыков (например, Глебов довольно быстро освоил кавалерийское искусство, чем просто поразил старых казаков, дети и внуки которых лучше управлялись с тракторами, чем с лошадьми) — все это представляло собой лишь первый рубеж, который необходимо было перешагнуть, чтобы двигаться дальше, к тем глубинам постижения человеческих судеб, характеров, исторических перемен, так широко, щедро изображаемых на страницах «Тихого Дона». Замечу, что поставить картину по этой книге Шолохова можно было только при условии страстной увлеченности, полной самоотдачи в работе всего коллектива — от консультанта, генерала Н. Осликовского, и ведущих исполнителей до конюха и подсобного рабочего.

Добираться до сути шолоховской прозы, постигая не только смысл, но и стиль романа, ибо одно в нем неотделимо от другого, передать великую правду, которую вынося и отдал людям писатель,— вот что нам предстояло. Интересно было наблюдать за тем, как правда и выразительность произведения литературы естественно отливалась в формы правды кинематографической, как подчиняла правда романа весь многоликий и сложный коллектив исполнителей своей безоговорочной, моментами жестокой, логике.

Многое давалось лишь ценой огромных усилий. Особенно сложны были сцены, соответствовавшие тем местам в романе, где непосредственно изображаются события гражданской войны на Дону, бегство белой армии — его мы снимали на Черном море, знаменитый эпизод на станции Нарва, где был задержан эшелон казаков, брошенных Корниловым на революционный Петроград... Казаки, прибывшие в Нарву, собираются на митинг. Появляется коммунист Бунчук (П. Чернов). Между ним и есаулом Калмыковым (М. Глузский), провоцирующим казаков, толкающим их на путь контрреволюции, происходит настоящий поединок двух непримиримых классовых врагов. «Мы их или они нас! Середки нет!» В этих словах Бунчука — смысл жестокой, не на жизнь, а на смерть, схватки. Весь эпизод — с момента ареста Калмыкова до его расстрела — снимали без единой паузы. От актеров требовалось предельное, неослабевающее напряжение — Глузский и Чернов сыграли отлично. Такие сцены, а их в фильме не одна и не две, настолько вовлекали каждого из участников в свое развитие, что в определенный момент возникало то счастливое соединение с объектом творчества, когда пропадает ощущение игры. Происходит нечто, в чем я, актер, у ч а с т в у ю. Это угадывалось по необыкновенной бледности на лицах исполнителей, по запекшимся губам, по дрожанию рук. Все было доподлинное, истинное.

Здесь можно вспомнить и такую грозную сцену, как «Казнь Подтелкова», это тоже

вторая часть романа, особенно полно насыщенная событиями революции и гражданской войны в их открытом, обнаженном виде. Революция — главное «действующее лицо», все происходящее должно выглядеть точно и жестко, все должно быть поставлено и снято почти хроникально. И эта часть фильма мне, пожалуй, дороже остальных. Сцену гибели Подтелкова в романе я всегда читал со слезами на глазах, она потрясала меня до самых глубин души, особенно тот момент, когда Подтелков с петлей на шее бросает казакам: «Темные вы...» Для всех участников съемочной группы этот эпизод был настоящим испытанием, подобно «Казни молодогвардейцев» в «Молодой гвардии». Здесь не за что «спрятаться» — резкие, суровые, жесткие очертания сцены. Надо было видеть лица так называемой «массовки», лица женщин, стариков: они были в этот момент истинными участниками подлинного события.

Потом, должно быть, именно из-за того, к а к все это было сделано актером, удался и Глебову лучший кусок его роли — истерика, горькое, убийственное отчаяние раздвоившегося, «разорвавшегося» надвое Мелехова, который только что был с красными, а теперь — уже в другом стане. И вся его ярость выливается на Подтелкова, а вся мука — внутри! Потому он и выкрикивает все свои ужасные оскорбления в адрес большевиков. Остаться среди них он не сумел, но и сюда попал роковым путем, в силу трагической ошибки,— и жалко пытается самоутвердиться, обрести опору на зыбкой и вдвойне подлой позиции. Играет здесь Глебов, на мой взгляд, поразительно. Играет безупречно...

Но как бы ни были важны некоторые сцены, как бы ни удались они — каждая по-своему,— фильм «Тихий Дон» никогда бы не сложился как цельное произведение без прочных внутренних связей, которые естественным образом объединяют быт и эпос, лирические переживания героев и яростный накал чувств участников классовых битв. На страницах книги Шолохова конфликты социальные, события, имеющие смысл исторического поворота, органично простираются на область нравственных конфликтов, находят свое отражение в побочных, казалось бы, событиях, пережитых и семьею Мелеховых, и семьею Кошевых, и — Коршуновых, и — Листницких. В фильме тоже требовалось «сплавить» все это воедино. При всей сложности подобной задачи она как раз и составляла главное наслаждение от работы над картиной. Тут снова нужно воздать должное таланту Шолохова: его слово, его ситуация, зорко увиденная, ясно понятая, ярко выписанная, зачастую обладают такой гигантской взрывной мощью, что как бы переливаются за грань искусства словесного, переходят в зримую, осязаемую пластику, которая сама способна дать движение сцене. И потому временами невозможно было соблюдать заранее продуманную композицию эпизода — мы просто мчались с аппаратом за исполнителями, а они даже не замечали, что их снимают, и нам оставалось только увидеть, «закрепить» на пленке то, что ни предвидеть, ни повторить невозможно. В таких кадрах есть известная хроникальная неуклюжесть, но мне она много дороже «гладкости» сцен, выстроенных целиком по канонам игрового кинематографа.

Именно в таких эпизодах и накапливался необходимый потенциал страстей, создавался своего рода «запас» драматизма и психологической напряженности, который питал затем тонкие и сложные сцены человеческих переживаний и межсемейных отношений. Так и по сей день одной из самых для меня любимых остается сцена возвращения казаков с телом убитого Кошевым Петра Мелехова... Ильинична, Пантелей, Дарья, Дуняшка выходят встречать мертвого своего, своего дорогого — сына, мужа, брата. Открывает косые, нескладные ворота совершенно белый, внезапно «осевший», как бы прижатый к земле Пантелей, которого так мастерски, достоверно, ярко и колоритно сыграл Даниил Ильченко. И лица вышедших навстречу мертвому — совершенно бескровны... Людмила Хитяева смогла сыграть эту сцену только со второго «захода». Она приехала из Горького, где совсем недавно играла в театре что-то совсем другое, ее еще «держали» городские заботы, думала она о чем-то, оставленном там, а сейчас,

вроде мимоходом, «заглянула» на съемочную площадку. И все сыгранное ею поначалу оказалось настолько «не в такт» с происходящим, что остальные актеры просто остановились. Ей надо было заплакать — и она стала плакать «на техническом приеме». Тут же поняла, что ничего не выходит. Да и я еще прикрикнул, сказал нечто весьма резкое... Тогда она разрыдалась по-настоящему... Вообще-то в мои принципы не входит доводить актеров до истерики, этих искусственных «взвинчиваний» я не люблю. Хитяева плакала долго, а когда на следующий день пришла на съемку с опухшим от слез лицом, это и было то самое г о р е, которое ей сперва не давалось.

Да, «в перчатках» такую картину было бы не поставить!.. Всем нам необходимо было не только понять, но и прочувствовать, ощутить плоть и кровь этого удивительного, ж и в о г о и бесконечно богатого произведения.

Сейчас, вспоминая пережитое в работе над этим фильмом, я думаю: какое же все-таки это было удовольствие. Удовольствие — потому что не найти момента, который мог бы оставить равнодушным меня, постановщика, или, скажем, нашего оператора Владимира Абрамовича Рапопорта, проделавшего со своими помощниками поистине героическую работу, или — любого другого участника съемочной группы, включая многочисленных ассистентов, военных консультантов... Каждая сцена становилась событием. Перед началом съемки мы всегда собирались на «совет» — как перед важной военной операцией. И это действительно напоминало штабную работу. Мы старались все предусмотреть, заранее спланировать, расчертить мизансцены и траекторию движения камеры, зримо представить будущие кадры, застраховаться от возможных помех. А помешать могло многое. И как все огорчались, когда, к примеру, погода останавливала съемку, останавливала со всей категоричностью!

Впрочем, погода не всегда мешала. Мне припоминается, что одна, исключительно удавшаяся, на мой взгляд, сцена, была целиком «подарена» погодой. Я имею в виду сцену ночлега Григория и Натальи в поле, когда они, устроившись во рву под одним тулупом, легли спать осенью, а проснулись зимой.

Это был случай редчайшей удачи. Мы выехали на съемку в совсем ненадежный, серый осенний день. Подул холодный ветер, и стало ясно, что вот-вот может пойти снег. Было часа три дня, и «светлого» времени оставалось не много. Мы сняли, как Григорий с Натальей погасили костер, улеглись — и стали ждать: а вдруг снег, который нам так нужен, в самом деле пойдет. Ветер стих, тучи сгустились... И вот действительно пошел снег! Актеры лежали не шелохнувшись. Их засыпало снегом. И когда лег нужный слой, снег внезапно кончился, а на небосклоне открылся закатный свет, что-то вроде утренней зари. И все сработало на кадр! Эта «заря», седые от снега волосы Григория, заснеженный тулуп. Иной скажет: «Подумаешь. Ведь это кино... Можно было и нафталину подсыпать!» Но я убежден, что не будь настоящего снега — все получилось бы иначе. Ибо «Тихий Дон» — роман, экранизация которого требует предельной сближенности с природой, с тем естественным окружением, в котором так часто находятся его герои. Такой фильм, как наш, нельзя было снимать в павильоне, в искусственных декорациях.

Впрочем, сегодня, когда я об этом пишу, многое из того, что когда-то казалось мне обязательным, теперь таковым не кажется. Возможно, по той причине, что пущенное в свое время словечко «достоверность» изрядно иссякло, утратило свой изначальный смысл. Слишком многие — с надобностью или без надобности — научились пользоваться «достоверными» приемами в кино, и зачастую они превращаются в простой камуфляж, за которым ничего существенного нет. И становится абсолютно очевидно, что одних только внешних признаков сходства кинематографа с жизнью явно недостаточно, чтобы на экране появилась п р а в д а жизни. Разумеется, и для экранизации романа Шолохова этого было бесконечно мало, поскольку главное

М. Шолохов и С. Бондарчук

С. Герасимов и М. Шолохов

На встрече со зрителями фильма «Т хий Дон». Слева направо: секретар Ростовского обкома партии Н. Кис лев, С. Герасимов, М. Шолохов, З. К риенко, секретарь Ростовского горком партии Д. Соколов

не в том, насколько «Тихий Дон» достоверен в изображении казачьего быта, его характерных черт. Сила и ценность книги заключены не во внешнем жизнеподобии, не в натуральности описаний, а в ее глубинной истинности смелого и всестороннего охвата жизни, в мудром и бескомпромиссном ее исследовании художником.

И все же, повторяю, в ту пору мне представлялось необычайно важным пропитать всю ткань фильма столь существенными и для самочувствия актеров, и для возбуждения зрительского доверия точными, безошибочно «читаемыми» элементами изобразительной пластики, равно как и добиться полной убедительности внешнего облика персонажей. Хотя мы и тогда понимали, что главной целью остается необходимость достичь психологической глубины в отношениях людей, передать правду характеров и времени.

В этом смысле очень трудно «выстраивался» образ Кошевого. Дело в том, что Кошевой в романе (а значит, и в нашем фильме) поставлен в исключительно сложные обстоятельства: ему, человеку, за которым правда верно выбранного народом исторического пути, нужно завоевать симпатии читателя, зрителя, преодолевая всю мощь обаяния фигуры Мелехова. Ведь независимо от того, как складывается судьба Григория, при всей сложности и противоречивости его натуры, он остается цельным, верным самому себе, остается центром повествования. Каждый понимает, что жизненный путь его, его трагедия, где личное и социальное взаимопроникающи, определяются не только строптивостью, необузданностью, всеми своеобычными качествами мелеховской натуры. Иные силы им управляют более властно. Силы социальной преемственности, зависимость от хуторского общества, от собственной семьи. Поначалу Мелехов еще не ощущает на себе действия этих сил, и его первосоциальная характеристика выписана Шолоховым смутно, неопределенно. Когда, например, Григорий возвращается с фронта, и вся семья рассаживается вокруг накрытого стола, и сам собою всплывает в их разговоре непростой вопрос — как дальше жить? — он с легкостью отвечает, что, мол,— с красными, а чего тут... Попробуем отсюда, скажем, проследить его судьбу до знаменитой сцены встречи с Мишкой Кошевым, представителем ревкома,— при множестве резких и неожиданных перепадов — вот задача! Все это не сыграть — прожить надо было... И здесь же рядом Кошевой, и необходимо, чтобы его большевистская правда, логика и непреклонность были бы не только заявлены, но и прочувствованы.

Надо сказать, что Г. Карякин, актер блестящего дарования,— при том, что он даже не очень и походил внешне на Кошевого, как тот дан на страницах романа,— сумел, понемногу, но настойчиво, целеустремленно входя в эту сложнейшую роль, добиться, на мой взгляд, необыкновенных результатов. Его Кошевой — личность крупная, значительная, сильная.

Последняя сцена, когда Мелехов приходит на хутор, истерзанный, измученный войной, духовно опустошенный, с намерением перейти к мирной жизни — а концы отрублены, не жить ему здесь, бежать надо,— и происходит у них с Кошевым крутой разговор, эта сцена — вершина работы и Глебова и Карякина. Оба пьют и не пьянеют, разговор идет «глаза в глаза», каждый говорит о другом все, что думает... Эпизод снимался один раз! Причем снимался непрерывным постепенным движением камеры от одного лица к другому, и так вошел в фильм — без монтажных перебивок и связок. Нельзя было прерывать их длинный диалог, нельзя было им мешать, нельзя было их останавливать. Они прожили тогда целый отрезок жизни, важный для судеб обоих. Они разговаривали, а мы стояли вокруг, слушали их разговор, и слушать его без слез было невозможно. Ибо на наших глазах совершалось великое таинство непосредственного, неповторимого живого творческого откровения, когда и актеры уже переставали быть актерами, полностью отождествившись с героями романа, и вмешаться в это откровение рука не поднималась...

Так вот и шло дело. Перечисляя отдельные сцены фильма (можно было бы назвать и немало других), обстоятельства, сопутствовавшие созданию картины, я представляю их ясно и подробно, потому что все они, выражаясь высоким языком, были пережиты и выстраданы. Говорю об этом без стеснения и с легкостью, ибо все было заложено в самом романе «Тихий Дон». И заслуга наша не столь уж велика. Просто надо было очень любить эту книгу. А мы ее любили, и здесь мы не представляли собой исключения среди миллионов и миллионов читателей, не только русских, но и зарубежных, видя в ней поразительный портрет эпохи, широкую, всеохватную картину жизни человека и народа в решающий момент истории, произведение величайшей художественной силы, огромной правды. И коль скоро это так — нам оставалось точно и до конца его понять, «прочесть» средствами иного искусства, постаравшись ничего не упустить, не спрямить, никак не упростив высокой и благодарной задачи.

Под знаком этой ответственной цели мы и жили полтора года, пока, наконец, съемки не были завершены, пока не был смонтирован, а потом и окончательно закончен фильм.

Тогда наступило время генеральной проверки. Шолохов позвал нас с премьерой в Вешенскую. Мы прилетели в Ростов, а оттуда небольшие самолеты доставили нас по соседству с Вешками, где и началось торжество. Длилось оно без малого трое суток. Картину показывали почти беспрерывно — и днем и ночью. Множество народу съехалось из всех близлежащих станиц, и на площади в Вешенской шло стихийное обсуждение фильма, которое тоже не прекращалось все это время: одни зрители уходили, их место занимали новые... Они подходили к актерам, называли их именами из фильма (собственными именами никто их не называл), разговаривали с ними — как с героями романа. Вот это и было, пожалуй, самой драгоценной наградой за тот не только тяжелый, но и необычайно счастливый труд, который выпал на нашу долю.

Е. Матвеев

Родные по духу

Первое, что я прочитал у Михаила Шолохова, была «Поднятая целина». То ли оттого, что это была одна из первых «взрослых» книг в моей жизни, то ли оттого, что воздух моего родного села был заряжен тем же самым электричеством, что и роман, и я, хоть и был пацаном еще, но интуитивно это чувствовал, то ли по другим каким причинам, которые и не упомнишь и в словах не выразишь, но «Поднятая целина» произвела на меня прямотаки ошеломляющее впечатление. Шолохов вошел в мою жизнь стремительно и навсегда, а «Поднятая целина» осталась моей любимой книгой даже и тогда, когда были прочитаны «Тихий Дон», и рассказы, и «Они сражались за Родину».

Годы спустя, уже став актером и осознав свои пристрастия в искусстве, я понял, что «Поднятая целина» была м о е й книгой, а Макар Нагульнов — м о и м героем. Вот в чем было дело. В книге, в самой ее словесной плоти я ощутил кровно близкую мне систему чувствований, и впервые испытанное чувство узнавания с в о е г о в искусстве потрясло меня до глубины души. В ту пору я и думать не думал о том, что когда-нибудь стану артистом. Мечта сыграть Нагульнова зародилась много позже отроческих лет. Но то, что «Поднятая целина» стала настоящим этапом моего самосознания — так это точно. И сейчас, вспоминая о тех временах, я думаю, именно этой книге я, в конечном счете, обязан многим, очень многим в своей судьбе. По ней выверял я свои жизненные ориентиры. Она подтолкнула меня к жизненному выбору, пробудив во мне, подростке, творческую энергию.

Макар Нагульнов долгие годы был для меня чем-то вроде идеального героя — к нему я примерял свои поступки, вообще «линию жизни». В левацких загибах Нагульнова я сначала и вовсе не разбирался, а прямолинейность моего героя нисколько меня не сму-

«Поднятая целина». Нагульнов — Е. Матвеев (в центре)

щала — напротив, казалась достоинством, хотя должен признаться, мне самому это свойство многое в жизни осложнило... И все-таки я и сейчас думаю: если за прямолинейностью есть нечто большее, чем плохой характер и дурное воспитание, если есть настоящая партийная прямота, принципиальность, убежденность, гражданская позиция, наконец, то я — за такую прямолинейность.

Ведь Макар — натура на удивление цельная, это целый мир, построенный по законам внутренней гармонии — попробуй, отредактируй его, сдвинь центр тяжести, притуши прямолинейность, убери манеру рубить сплеча — и не будет Нагульнова. Не будет этой поразительной личности, а вместе с ней и громадной силы социального обобщения, достигнутого писателем в этом образе. И меня формировали не какие-то отдельные черты литературного образа, которые мне почему-либо импонировали, но человеческое обаяние личности — порывистой, темпераментной, вспыльчивой, отходчивой, и агрессивной и доверчивой, с детски-наивной верой в близкое торжество мировой революции, с готовностью положить за нее жизнь...

Впоследствии, приступая к работе над образом Нагульнова в кино, мне приходилось много думать и читать о своем герое. Не только вновь и вновь проникаться его духовным обаянием, но и анализировать образ с разных точек зрения. Это был уже новый этап отношения и к моему любимому герою, и к прозе Шолохова, и к своей актерской, художнической задаче.

Приглашение на пробы с киностудии «Ленфильм» пришло, когда я внутренне уже простился с мечтой сыграть Нагульнова. В театре тогда эту вещь не инсценировали, о кино я просто не думал в то время. И вдруг — телеграмма из Ленинграда. Всю ночь в поезде я не спал, бесконечно повторял про себя куски романа, знаменитый внутренний монолог Нагульнова после исключения его из партии — был почему-то уверен, что как раз этот фрагмент меня попросят сыграть. Довел себя до такого нервного состояния, прямо до паники: ну, думаю, конец, не сыграю, провалюсь. И когда пришел на студию и мне сказали, что пробоваться предстоит на Давыдова, я сразу и не осознал, что же происходит.

Сейчас, дело прошлое, могу признаться, что за долгие годы раздумий о Нагульнове, примеривания к этой роли, я так сроднился со своим героем, что мне казалось: до того я похож на Нагульнова, что не могут этого

не заметить режиссеры, не могут они пройти мимо меня, если будут искать актера на эту роль! И вот настает этот миг, и оказывается, что не видно во мне Макара Нагульнова, что все, что я придумал про себя и про него,— романтические иллюзии, мои собственные домыслы, и не больше. Было мне и стыдно, и горько, и сердце жгло чувство такой потери, будто я близкого, родного человека потерял, с которым лучшие свои годы прожил.

Я понял, что Нагульнова я не сыграю теперь никогда.

Ну что ж, сказал я себе. Значит, не судьба. И стал утешать себя примерами из разных артистических биографий — вспоминал, что многие актеры так и не осуществили свою роль-мечту. Наверно, продолжал я себя успокаивать, должна быть у артиста роль-мечта, роль-идеал — как вечный зов, как символ стремления вперед.

Все это, разумеется, происходило молча, про себя. А на роль Семена Давыдова я все-таки попробовался, и проба, по общему мнению и к моему удивлению, прошла удачно. Но сам для себя я знал, что сниматься не стану — то была не моя роль, что и выяснилось со всей очевидностью, когда к пробам приступил Петр Чернов, оказавшийся лучшим исполнителем из всех возможных. Знал я также, что на роль Нагульнова актер уже утвержден, причем актер первоклассный — надежд не было никаких... И все-таки я попросил Александра Гавриловича Иванова хотя бы посмотреть меня в роли Нагульнова. Наверное, мастер понял мое душевное состояние, потому что по первой моей просьбе назначил мне полсмены на другой же день.

Отыграл я свой «реквием по Нагульнову» и уехал домой, в Москву. А потом пришла телеграмма, где сообщалось с официальным холодком: «Вы утверждены худсоветом на роль Нагульнова» и т. д. Я глазам своим отказывался верить...

Вот как это было. Но это было только самое начало. Не только радость познал я, встретившись с прозой Шолохова, вникнув в ее нравственный мир, так глубоко мне близкий, родственный. Какие муки я испытывал, когда казалось, что ничего не получается и не получится никогда и честнее все бросить и поставить точку. И опять мой герой помогал мне, выводил из кризиса.

Во время съемок началось новое постижение Шолохова. Я открыл для себя его прозу еще в одном измерении. Мы приступили к поискам портретного облика Нагульнова, и тут пошли для меня черные дни. Ни разлатых черных бровей, ни тем более «небольшого ястребиного носа» с хищным вырезом ноздрей — ничего этого у меня в лице не было, гриму я поддался с трудом, да и грим в кино стремится быть предельно экономным. Александр Гаврилович Иванов относился к моим переживаниям очень спокойно, даже иронично. Он только посоветовал мне присмотреться к шолоховским глаголам. «По-моему,— сказал он,— в них ключ к роли...»

И я стал — в который раз! — перечитывать роман. Теперь, вчитываясь в слова — в глаголы, эпитеты, метафоры,— я поражался пластической силе шолоховского слова. Вспомнил, что Серафимович называл язык Шолохова цветным. Я читал, запоминал. «Но Нагульнов так ворохнул в его сторону глазами...»; «Вкогтился в крышку стола...»; «А сам уже валился набок, левой рукой хватая воздух в поисках ножен, правой судорожно шаря невидимый эфес шашки»; «Понуро опустил голову и тотчас же вскинул ее, как конь»; «...Птицей взлетел в седло».

Какие взъерошенные, динамичные слова! Я их будто рукой беру, на ощупь чувствую их упругость. Шолохов не позволяет себе информативных слов, фраз... Он скуп в описаниях, зато щедр на подробность, на деталь, на ядреное словечко. Наверное, поэтому его рассказы, даже самые короткие, такие глубокие и емкие. Проза шолоховских рассказов поразительно плотна и насыщена, читать ее нужно медленно и проникновенно, открывая слой за слоем, взвешивая каждое слово.

Когда я снимался в фильме «Жеребенок» в роли Трофима, мне открылась эта шолоховская полнота в краткости. Ведь «Жеребенок»— маленький рассказ, несколько страниц. По-

моему, творчество больших писателей надо мерить не строками, не печатными листами, а квантами заложенной в них нравственной энергии.

Писатель, видимо, положил в основу рассказа случай, который сам наблюдал в гражданскую войну. Решил казак спасти тонущего жеребенка, не выдержало сердце этого зрелища — как гибнет дитя на глазах у беспомощной матери, кинулся он на помощь и получил белогвардейскую пулю в спину. Он умирал, «и жесткие посиневшие губы, пять лет не целовавшие детей, улыбались и пенились кровью» — такой строчкой завершается рассказ.

И сколько в ней материала для актера, в одной ведь только строке! Да по ней судьба Трофима выстраивается: и годы войны, и оставленные где-то в станице дети, и тоска по ним, и боль отцовского сердца. И поступок его освещается таким ясным светом, хотя источник его глубоко скрыт в душе героя, затаен от постороннего глаза. На вид Трофим и хмур и суров, он даже грозится убить жеребенка — в бою и в походе он только помеха. И снова одной лишь деталью, единым словом показывает писатель, что суровость, жестокость Трофима — это его боевое облачение, но не душа его, мягкосердечная, отзывчивая на чужую беду. Трофимова кобыла, так некстати разродившаяся, понимает доброту своего хозяина и в ответ на его угрозы лишь «н а с м е ш л и в о косится» на него, доподлинно зная, что грозные посулы посулами и останутся...

Ко времени съемок «Жеребенка» у меня уже накопился кое-какой опыт работы в кино. Пришло понимание, что образ и роль — совсем не одно и то же. Образ может быть интересным, привлекательным. А начнешь репетировать и так и эдак примеряешься — ну, никак не дается. И слова авторские с языка не идут, и ремарки не помогают. Так бывает, когда у персонажа нет характера, когда он функционален и не имеет своей жизни, как бы не подвластной автору. Такое случается и у крупных писателей, хотя, очевидно, с точки зрения литературы, художественной прозы, в подобном подходе к образу есть своя правда, свой закон. Но совсем иное дело, когда материал прозы обретает драматургическую форму, необходимую для кино. Здесь отсутствие индивидуального характера губит самый замечательный замысел. Шолоховские вещи для нас, кинематографистов, привлекательны как раз бесконечным обилием характеров — да каких! Какая жажда жизни заложена в его героях, как вольно и глубоко они чувствуют! Читая Шолохова, играя Шолохова, я постигал, что такое народный характер, проникал в его художественную суть. Сам рожденный в селе и выросший, что называется, на земле, на почве, я приходил к о с м ы с л е н и ю народного характера, народного искусства главным образом через творчество М. А. Шолохова.

Вполне логично и то, что я обратился к произведениям моего любимого писателя, когда стал режиссером. Сценарий фильма «Смертный враг» был написан на основе двух ранних рассказов писателя — «Смертный враг» и «Двухмужняя». Я понимал, что взяться за экранизацию Шолохова — большая дерзость, но не мог ничего с собой поделать. Чувствовал, что школа большой литературы необходима мне как режиссеру; что с моей уже определившейся тягой к народному характеру, к эпическому материалу мне нужен именно Михаил Шолохов.

Так начался следующий этап познания мира Шолохова и его поэтики. Работая с текстом уже как режиссер, думая о диалектической связи слова и изображения, пытаясь проникнуть в эту ускользающую тайну — вот, кажется, нашел, угадал, придумал, а экран показывает: нет, не то, не так,— отвергая вариант за вариантом, я постепенно сформулировал то, что жило и бродило во мне всегда, к чему я интуитивно стремился всю жизнь. Я понял, что для меня поэзия заключена в душе человеческой, и что только через человеческое сердце могу я, актер, режиссер, понимать, чувствовать, изображать жизнь и свое к ней отношение. И тогда мне стало ясно до конца, почему я так привязан к миру шолоховских образов. Его герои — мне род-

ня по духу, по рождению, по мировоззрению. Это во-первых, а во-вторых — философская позиция писателя, так полно воплощенная в его поэтике, выражает и мои пристрастия в искусстве.

Человек — вот смысл и цель реалистического искусства, его субъект и объект. Нет человека — нет искусства. А для человека в искусстве есть только одна мера — правда.

Казалось бы, куда как просты эти истины! Но простые истины только тогда и становятся истиной, когда достаются кровью и потом. Их еще надо выстрадать. К слову сказать, так добывают свою истину герои Михаила Шолохова — и Григорий Мелехов и Макар Нагульнов...

Я рассказал о том, как много дали мне три встречи с Шолоховым, точнее, с его творчеством. Вольный воздух, которым дышат его герои, высокое степное небо над ними, большие страсти, которыми они живут,— не могу и не хочу забыть это. Шолоховский характер— вот для меня мера искусства.

П. Глебов

Судьба крупным планом

С именем Михаила Шолохова у меня связано очень много. Кажется, вот так, сразу и не охватишь умом, не обоймешь сердцем. Шолохов, его герои, мир их страстей, их жизнь — моя жизнь. Это не броская фраза. Шолоховской прозе я обязан своими самыми сильными читательскими потрясениями, самыми глубокими творческими переживаниями.

Еще с отроческих лет вчитывался я в дорогие моему сердцу страницы романа «Тихий Дон», упивался каждой строкой, каждым словом. И вставал передо мной, словно вспененный гневом, видно лишь в песнях-мечтах «тихий», Дон. Кровавилась сталь скрещенных не на жизнь, а на смерть казацких сабель, когда брат шел на брата, отец поднимал руку на сына, уходил в стан врага друг, когда в мучительных схватках, огненных сражениях гражданской войны рушился старый, отживающий свое мир. Дыхание тех тяжко-пламенных лет уносило меня за собой. И, кажется, забыв обо всем, я скакал на лихом коне за бесстрашным красавцем Григорием Мелеховым.

Страстно тяготевший к справедливости, добру, рождавшему хлеб крестьянскому труду, одаренный, как песней, любовью к женщине, Григорий был мне на удивление близок и понятен. Этот могучий противоречивый характер нес в себе такую жизненную силу, боль обманутых надежд, растраченных иллюзий, такую неподдельную горечь правды, что перехватывало дыхание от слез, хотелось помочь, поддержать, спасти, указать одну-единственную верную тропу, что привела бы его к людям, к большой настоящей правде.

Кровоточащая множеством ран, лежала передо мной большая многотрудная человеческая судьба.

В актерской биографии редко выпадает возможность сыграть роль, о которой и мечтать-то не смеешь. Тот любимый, заветный, дорогой с детства образ, ближе которого вроде бы и нет, а в то же время попробуй — не дотянешься, нащупай живые струны — не даются.

Так вот было и со мной. Актерский театральный стаж перевалил за 17 лет, когда я встретился на съемочной площадке с С. А. Герасимовым. Меня пригласили сыграть крошечную роль офицера-кавалериста в его экранизации «Тихого Дона». Вся сценка на бумаге была строк в десять. Но эти десять строк давали актеру больше, чем подчас дают десять страниц текста — чуть-чуть фантазии, и за ними вырастала судьба, характер, а главное, реальность жизни. Не раздумывая, я согласился. Но на одной из репетиций раздалась команда режиссера: «Товарищ Глебов! Встаньте, пожалуйста! Подойдите к Бунчуку! Повернитесь. Повторите фразу». Я сделал все, что от меня требовалось, не подозревая, что с этого момента в группе и начали примеряться ко мне, как к будущему Григорию.

«Тихий Дон». Мелехов — П. Глебов

Риск был немалый. В кино я новичок. Того юно-горячего Гришку, что памятен любому читателю, я «перегнал» по возрасту почти вдвое. И присущий мелеховской породе нос «горбом» тоже был не мой, искусственный. Художник-гример во время съемок не спускал с меня глаз, ходил за мной, как приклеенный, следил, чтобы у кинокамеры не было возможности усомниться во внешнем моем сходстве с Мелеховым. Мы поначалу даже страшились крупных планов. От камеры меня держали на некотором безопасном расстоянии. Это, естественно, усугубляло мою нервозность и неуверенность.

Но я понимал, что в конце концов важна не внешняя узнаваемость. Главное — я должен, обязан прожить на экране — именно прожить, не иначе! — судьбу человеческую так, чтобы масштаб личности Григория, его могучая неординарная натура узнавались зрителем сразу.

Шолохов написал человека, которого сразу же принял весь читательский мир. Есть ли язык, на который «Тихий Дон» еще не переведен? Высокой трагичностью и щемящей, пронзительной правдой судьба шолоховских героев взволновала — волнует и по сей день! — людей всей земли. Велика же была наша ответственность перед миллионами зрителей, а моя — особо.

После выхода картины на экран зрители часто меня спрашивали, трудно ли было работать. Ведь Григорий Мелехов — один из сложнейших в нашей литературе образов. А я отвечал — легко. Кощунственно несколько звучит, не правда ли? Ну, в самом деле, легко ли работать в кино? Тем более, если снимаешься первый раз в жизни? И вовсе не на заре своей актерской карьеры? Да еще почти в сорокалетнем возрасте сыграть — на экране! — двадцатилетнего? Но я отвечал — легко. И это было правдой. Потому что правдой было все то, что написано в романе. Мне нечего было додумывать за своего героя, бродить, что нередко случается, в потемках его сознания, с трудом находить, а то и обманывать себя, что нашел «оправдательные» мотивы тем или иным поступкам героя. У Шолохова поступки всех персонажей мотивированы, психологически оправданы. Ни разу, ни в какие противоречия я, актер, со своим героем не вступал. Я ему верил. Душевный мир человека, столь страстно ненавидевшего кровопролития, близок, по-моему, каждому из нас, как близки и понятны мысли Григория, возвращавшегося в станицу после смертных сражений первой мировой войны, «когда представлял себе, как будет к весне готовить бороны, арбы, плесть из краснотала ясли, а когда разденется и обсохнет земля,— выедет в степь; держась наскучавшимися по работе руками за чапиги; пойдет за плугом, ощущая его живое биение и толчки; представляя себе, как будет вдыхать сладкий дух молодой травы и поднятого лемехами

чернозема, еще не утратившего пресного аромата снеговой сырости,— теплело на душе. Хотелось убирать скотину, метать сено, дышать увядшим запахом донника, пырея, пряным душком навоза. Мира и тишины хотелось...»

Может, и потому еще легко работалось на этой картине, что о крестьянском труде я тоже знал не понаслышке. Детство и юношеские мои годы прошли в одной из подмосковных деревень, поэтому косить траву или ходить за плугом мне было не в новинку. Хорошо помню, как с дружками, такими же сельскими мальчишками, мчался по росистой траве на рыбалку, как в бешеной скачке гоняли мы в ночное лошадей, купали их, поили, кормили. Помню немногословную размеренную речь крестьянина, мудро взвешивающего — словно печатая — каждое свое слово. А как попал на донской хутор, где долгие месяцы проходили съемки фильма, знакомые с юношества картины столь счастливо и осязаемо во мне зажили, что «узнавание» дончан воспринимал уже как должное: «Нет, не городской ты, Петро, нашенских кровей, казачьих...»

Нет, не о трудностях хочется говорить, а счастливо вспомнить ту подлинно творческую атмосферу, что вела вперед всех без исключения участников нашего съемочного коллектива на дорогую встречу с первым зрителем. Это были колхозники станицы Вешенской и других селений, где проходили съемки, а некогда — и драматические события, воссозданные в романе, а затем и в киноэпопее «Тихий Дон». Просмотр состоялся в станице Вешенской, в местном Доме культуры, и шел круглые сутки. Приезжали на чем только могли: машинах, телегах, верхом на лошадях. Распрягали, задавали им корм, располагались на поляне перед клубом, ожидая своей очереди посмотреть фильм.

Вместе с писателем мы приходили на каждый сеанс, с волнением вглядывались в глаза наших первых зрителей, многие из которых претендовали и на личное знакомство с Григорием Мелеховым (даже показывали его могилу), не без сердечного трепета вслушивались в каждое произнесенное ими после просмотра слово. Героев наших узнавали. Признавали.

Дорогой наградой явилась и оценка нашей работы автором романа. «Смотрел третью серию «Тихого Дона». Здорово! — писал Шолохов в студийную многотиражную газету «Буревестник». — Спасибо большое за то, что вы сумели за два с половиной года сделать то, на что я потратил 15 лет».

А я могу лишь сказать огромное спасибо судьбе, что выпало мне счастье актерской встречи с большой литературой, вдохновенно-талантливым и мужественным произведением.

П. Чернов

Подлинная народность

Юбилей Шолохова — праздник всенародный. Я не боюсь такого громкого эпитета, потому что, много разъезжая по стране, сам убедился, как книги его любимы народом, как необходимы они всем, кого волнует драматическое прошлое России, кто хочет осмыслить ее путь, заглянуть в будущее. А будущее принадлежит ленинцам, таким, как Давыдов из «Поднятой целины», как Завьялов и Стрельцов из «Они сражались за Родину», как Соколов из «Судьбы человека»,— любимым героям Шолохова. Они сегодня делают это будущее. И кажутся нам живыми и родными людьми. Такими их написал Шолохов. Не «стерильными», не идеальными, не стоящими на котурнах и вещающими громкие слова.

Каждый герой Шолохова самобытен, я бы сказал, рельефно индивидуализирован, ярок и многогранен. Играть его — огромное счастье, о каком мечтает каждый актер. Ведь тут можно убедить зрителя, использовав при этом самые, казалось бы, невероятные и неожиданные краски. И главное — получить самое драгоценное, самое важное и редкое вознаграждение — отдачу зрителя, отдачу

«Поднятая целина». Давыдов — П. Чернов, Лушка—Л. Хитяева

полную, без скидок на дистанцию: там, мол, сцена, экран, поплакали и забыли — ведь не взаправду это. У Шолохова все взаправду. И это, по-моему, одно из главных свойств его произведений. И потому так естественна, на мой взгляд, не только потребность его экранизировать, но и удача, которая этому чаще всего сопутствует. Мне кажется, правда шолоховских произведений, неповторимая точность описаний и психологических характеристик делают невозможной фальшь в воплощении — она обнаруживает себя немедленно, уже в процессе подготовки к работе. И еще — захватывающая правда литературы Шолохова великодушно допускает присущую другому роду искусства условность. Зритель благодарно и радостно включается в жизнь шолоховских персонажей. Правда, должен сказать, что все, кто берется за Шолохова, очень бережно, скрупулезно и вдохновенно готовятся к этой работе. И сценаристы, и режиссеры, и актеры, и все, кто прикасается к шолоховскому творчеству, с которым шутить нельзя — отбросит.

Скольких режиссеров и актеров по-новому открыла нам литература Шолохова, сколько художников проверяет и совершенствует себя, погружаясь в шолоховский мир. Щемяще-трогательный, однако не слезливый, скорее яростный, активно гуманистический рассказ «Судьба человека» открыл нового режиссера — Сергея Бондарчука. Шолохова в кино и в театре ставили такие мастера, как Ю. Райзман, С. Герасимов, Г. Товстоногов, Б. Равенских, А. Иванов, Е. Матвеев.

Мне повезло. Моя творческая судьба свела меня почти со всеми произведениями Шолохова. Я играл Давыдова в «Поднятой целине», Бунчука в «Тихом Доне», Стрельцова в радиопостановке «Они сражались за Родину» (потом спектакль был записан на пластинку), я читал рассказы писателя по радио, исполнял с эстрады и на телевидении отрывки из «Поднятой целины». И каждый раз чувствовал, что художественно обогащался, открывал для себя еще одну грань самобытнейшего национального характера.

Правда, должен открыть один маленький профессиональный секрет: учить Шолохова наизусть очень непросто. Попробуйте заучить шолоховскую фразу «с налета», «с наскока» — она вас не подпустит. Надо поусердствовать, покорпеть, чтобы потом легко и ясно произнести ее, показав всю ее красоту и емкость. Она вам за это откроется доверчиво и звонко, почти стихами.

К работе своей в фильме «Поднятая целина» обращаюсь памятью вновь и вновь, не только сегодня, но и в неюбилейные будни. Мое отношение к ней совершенно особое — ведь она щедро соединила для меня счастье художника и счастье гражданина. Я воспринимал свое участие в съемках фильма, как ответственное и благородное партийное задание. И мне очень радостно, что картина эта и сейчас «работает», она не стала архаикой, ее нельзя списать. Вот уже пятнадцать лет она говорит, искренне и серьезно, о святой необходимости быть настоящим ленинцем, без фраз и речей преданным делу революции, которая продолжается и поныне. Таким я старался сыграть Давыдова — революционного моряка с Балтики, рабочего-краснопутиловца, пришедшего в Гремячий Лог, чтобы помочь его людям поднять деревню из тьмы к свету.

Признаюсь, мне было трудно играть эту роль. Во-первых, я испытывал пугающую ответственность перед образом, ставшим классическим. И потом, на фоне гремяченцев, с их сочным языком, неповторимым обаянием, эмоциональной открытостью, дававшими возможность создать колоритные, запоминающиеся характеры, Давыдов, скупой на слова, неприметный, мог померкнуть, мог получиться суховатым, несколько дидактичным, лишенным яркого своеобразия. Ведь на экран не перенесешь впрямую богатые нюансами шолоховские характеристики, незаменимые подробности поведения, взволнованные и точные описания внутреннего состояния героя, драматизм его мучительных раздумий. А все это необходимо.

Михаил Александрович, сам выбравший натуру для съемок, встречавшийся с нами не раз, помогавший советами, подтвердил мои опасения. Надо «вытягивать» образ Давыдова, Давыдов — фигура наиважнейшая. Он несет огромную социальную нагрузку, помогает понять идейный замысел произведения. Надо, чтобы его полюбили, и не только гремяченцы, но и зрители. Не знаю, удалось ли это в полной мере, но мы все: и сценаристы Ю. Лукин и Ф. Шахмагонов, и режиссер А. Иванов, и оператор В. Фастович, и исполнители — добивались максимальной верности нашему любимому роману. Тактично и умно помогала нам дочь писателя, консультант картины С. М. Туркова-Шолохова. Актеры работали самозабвенно, трепетно, влюбленно.

Как раз когда мы заканчивали съемки второй серии, писатель завершил вторую книгу романа, и мы узнали, что Давыдов и Нагульнов погибли. Невероятно! Мы переживали их смерть, как невосполнимую и совершенно реальную утрату. Как потерю близких, дорогих людей. Как горе, которое заставляет скорбеть, но еще яростнее сжимать кулаки и ненавидеть тех, кто душит все светлое, все настоящее, все революционное.

С этими чувствами мы и снимали третью серию картины. Подвиг Давыдова и Нагульнова, их гордая смерть от руки вражины рождают не чувства тоски и уныния, а подлинно трагический пафос. Вслед за Шолоховым мы стремились утвердить мысль о том, что революция непобедима именно потому, что есть на земле такие люди, как Давыдов, Нагульнов, Разметнов.

Всегда восхищала меня в Шолохове его подлинная народность, не стилизация под национальный колорит, а безграничная, но одновременно и требовательная любовь к человеку. Его умение высмотреть и поддержать все новое, еще только зреющее, и отвергнуть старое, даже если оно тщательно замаскировано. Судьба каждого человека «высвечивает» судьбу народа. Она соотнесена с нею и ею определяется. Вспомните «моего» Бунчука — чернорабочего революции, ее рядового труженика с его возвышенной любовью к Анне. Роман делает целый «крюк», чтобы рассказать об этом, но, к сожалению, в инсценировках и экранизациях образ, из-за недостатка времени, почти начисто вынимался из драматургической конструкции. А кто не помнит Разметнова, этого, как пишет Шолохов, складного казака «с ясными, как чистое небушко, глазами»? С каким юмором выписан этот драматичнейший образ первого председателя сельского совета! А Нагульнов? «Путаник, но ведь страшно свой же»,— говорит о нем один из героев. Стержень этого образа, полного резких

психологических переходов, определяется страстным его признанием: «Я весь заостренный на мировую революцию». По-моему, Евгений Матвеев как-то восторженно и понагульновски неистово передал живую душу Макара, найдя необходимые для этого трагические, бытовые, романтические и комедийные краски.

Многие эпизоды «Поднятой целины» стали хрестоматийными: и бабий бунт, и первое собрание гремяченцев, и изучение Нагульновым английского языка. Мне же хочется сейчас вспомнить короткую сцену, которая и сегодня не утратила свой «нравоучительный» заряд. Все гремяченцы вышли на прополку полей. И Давыдов с Нагульновым вместе со всеми. Один Разметнов застыдился, считая прополку и окучивание «немужчинским» делом. А Макар спокойно сказал ему: «То и мужчинское дело, куда пошлет партия. Скажут мне, допустим: иди, Нагульнов, рубить контре головы,— с радостью пойду! Скажут: иди подбивать картошку,— без радости, но пойду. Скажут: иди в доярки, коров доить,— зубами скрипну, а все равно пойду!» Так весомо и в то же время неназойливо, остроумно, так выпукло, зримо, словно бы заботясь еще и об актерах — играть такое легко и радостно,— воспитывает читателя и зрителя Михаил Александрович Шолохов.

Я мечтаю о том, чтобы и театр, это колдовское искусство, с его магической силой живого, непосредственного, взаимного общения зрителя и артиста, смог найти средства для воплощения шолоховского эпоса. Хочется увидеть на сцене именно эпос, с его всеобъемлющей мощью и широтой охвата явлений, а не просто отдельные, наиболее камерные эпизоды, которые постановочно «удобны». Конечно, я прекрасно понимаю, как трудно найти эквивалент шолоховской масштабности, но величие шолоховской прозы, ее непреходящая актуальность стоят того, чтобы постараться.

«...Здравствуйте, товарищ Давыдóв»,— так обращались ко мне хуторяне во время съемок «Поднятой целины». «Здравствуйте, товарищ Давыдов»,— приветствовали меня недавно на новостройках Татарии. Часто просили помочь разобраться в спорах и конфликтах, в организационных делах, выступить на партсобрании, восстановить справедливость. И была в людях такая неподдельная вера в Давыдова, в его партийную совесть, вера в то, что он свой, необходимый, живой, что я понимал: отождествление меня с Семеном — не комплимент актерскому умению перевоплотиться. Это признание победы всемогущего реализма Шолохова, чутко уловившего объективную закономерность появления в нашей жизни такого характера. Я видел, как нужен человеку «свой Давыдов», причем не только рядом, но и внутри каждого из нас. Быть хоть в чем-то похожим на Семена Давыдова — стимул, мечта, цель!

Э. Быстрицкая

Образы, ставшие классикой

В начале войны я работала во фронтовом эвакогоспитале, в библиотеке — на общественных началах. Была я совсем девчонкой, и все мои обязанности состояли в том, чтобы читать раненым книги, газеты, письма из дома, писать за тех, кто не мог сделать это сам, длинные, подробные послания родным с многочисленными приветами и вопросами. И вот однажды какой-то молоденький солдат, а было ему очень худо и он не отрывал головы от подушки, спросил меня: «Сестренка, у тебя в библиотеке «Тихий Дон» есть?» Я отыскала большой, потрепанный, побывавший во многих руках том и принесла бойцу. Он страшно обрадовался и попросил меня почитать ему вслух. Так я впервые в жизни прикоснулась к миру образов Михаила Шолохова, впервые произнесла слова Аксиньи, впервые услышала живой, веселый, выразительный казачий говор.

«Тихий Дон». Аксинья — Э. Быстрицкая

«Тихий Дон» — одно из величайших явлений в литературе. Это совершенно ясно даже любому школьнику, читавшему отрывки в хрестоматии. И хотя есть множество доказательств тому, что проза эта необыкновенно глубока и правдива, я бы выдвинула свой собственный, пусть весьма субъективный, но существенный довод.

Мне кажется, что так бывает только с очень немногими книгами. Читаешь роман в детстве — и не можешь оторваться, проглатываешь его залпом, бредишь им. А закрыв книгу, думаешь, что все-все поняла и прочувствовала — так просто и доступно она написана.

Проходит пятнадцать или двадцать лет, ты снова берешь роман в руки — и снова забываешь обо всем, что есть вокруг. Тебя с головой захлестывают чужая боль и чужая страсть, любовь и горе, смерть одних людей и рождение других. И ты изумляешься, как много нового можно, оказывается, открыть в хорошо знакомом произведении. Спустя годы ты опять и опять принимаешься за эту книгу и уже не тешишь себя ни надеждой, ни тем более уверенностью, что на этот раз постигла все до конца, до точки... Неисчерпаемость, на мой взгляд, служит вернейшим признаком подлинности произведения литературы. В романах, подобных «Тихому Дону», мудрых и тонких при всей их внешней простоте, человек в любом возрасте способен найти именно то, что его волнует на этом жизненном этапе; одна и та же книжка, если она настоящая, в состоянии принести огромное духовное наслаждение и юноше, и зрелому человеку, и глубокому старику.

Тогда, в госпитале, меня совершенно пленила история отношений Аксиньи, Григория и Степана, непохожая на все, что я знала до тех пор, но для меня абсолютно достоверная — мне и в голову не приходило в ней сомневаться. И, наверное, естественно, что великие социальные потрясения, так глубоко осмысленные автором и развернутые им перед читателем, меня тогда затронули, честно говоря, куда меньше. А вот любовь, ослепительная, трагическая, единственная на всю жизнь, не могла оставить равнодушной. Поразили и точность описаний природы, людей, передача еле заметных оттенков их речи, какая-то особая объемность, выпуклость изображенного. Было такое ощущение, словно я смотрю долгий и бесконечно увлекательный фильм, созданный без кинопленки и актеров, одним только воображением писателя. Через полтора года после того, как я прочитала эту

книгу раненому (ушло на это, кажется, безумно много времени — две недели или три, или целый месяц), наш госпиталь перевели на Дон. Мы стояли в Морозовской, а затем в других станицах. И я во все глаза глядела на встречавшихся мне там стариков, женщин, детей. Прислушивалась к тому, как они там «гутарять», запоминала их привычки, ухватки в работе. Конечно, я не предполагала тогда, что стану актрисой и что все это мне понадобится на съемочной площадке, просто, еще под огромным впечатлением от романа, сравнивала его страницы с жизнью и с восторгом убеждалась: все доподлинно, и хотя вымысел, конечно, есть, безжизненных выдумок — нет. Наблюдения тех месяцев запали в память навсегда.

Но настоящая встреча с Шолоховым произошла значительно позже. Я уже проработала некоторое время в театре и снялась в картине «Неоконченная повесть» у режиссера Фридриха Эрмлера. О том, что Сергей Герасимов собирается экранизировать «Тихий Дон», я узнала случайно от кого-то из коллег. После этого известия я больше ни о чем не могла думать — только о том, как приду к Герасимову и скажу, что сыграть Аксинью — это мечта всей моей жизни. Трудно это, неловко произносить такие вещи, даже вроде бы очень нескромно, но другого выхода у меня не было.

Я позвонила Сергею Аполлинарьевичу и, к моему большому удивлению, получила чуть ли не в тот же вечер приглашение на читку. Явилась. Вместе со мной пришел еще один актер, тоже «покушавшийся» на роль Григория. А читать отказалась (не слишком, наверное, разумное поведение, но я так волновалась!..). Сказала режиссеру, что не могу сейчас, не готова морально. И Герасимов удивил меня второй раз — отнесся к такому повороту разговора не как к капризу, а, напротив, совершенно серьезно и уважительно. С тем я и ушла, а через две недели меня вызвали на кинопробы на студию имени Горького.

Пробы прошли успешно. Но только теперь и начиналось главное.

Надо было по-настоящему постичь человеческую сущность моей героини, свыкнуться с ней, сжиться. Задолго до того, как был снят первый кадр, Сергей Аполлинарьевич сказал: «Вам предстоит не просто играть в кино, но изменить образ жизни. Надо, чтобы руки ваши стали крестьянскими, казачьими руками. Стирайте белье в холодной воде, копайтесь в земле, мойте полы, колите дрова. Делайте все, чтобы на ладонях появились мозоли, забудьте про маникюр...» Собственно говоря, мне это было не внове — в войну приходилось стирать километры бинтов в реке, и картошку рыть, и огород полоть, и даже на лесоповале работать... Сложнее было найти соответствие шолоховскому образу не внешнее, а внутреннее.

Образ шолоховской Аксиньи несет в себе драматургический материал редкой сложности и насыщенности. Для актрисы он таит множество «секретов». То, что приходится пережить этой женщине, в сущности, всем нам понятно и близко. Веселая, красивая, умная, она проходит через тяжкие испытания. Любовь, разлука, радость, когда рождается ребенок, и неизбывное горе, когда он умирает, проверка своих чувств на верность и на измену... Судьба моей героини исполнена подлинной драматичности, история эта написана удивительно «по жизни» — словом, актрисе есть что играть.

И все же эта роль далека от тех, что даются исполнителю как бы сами собой — такие называют обычно «самоигральными». Нет. Вглядываешься в Аксинью пристальней, убеждаешься: не так все просто. У Шолохова все проявления характера Аксиньи на редкость укрупнены. Моя казачка если уж любит, то отчаянно, а если ненавидит, то яростно. Она просто не умеет отдавать чему-то или кому-то лишь часть души, приберегая остальное на другой случай. Все или ничего! — так я представляю себе жизненный девиз этой женщины. Ее окружают люди, тоже достаточно значительные и высокие, но и среди них Аксинья — личность масштабная. Играя ее, опасно измерить образ не той мерой, прийти к чрезмерному преувеличению черт ее характера. Как известно, экран

и без того как бы укрупняет чувство, мысль — привычными актерскими средствами в кино приходится пользоваться крайне осторожно. Что же тогда будет с Аксиньей, и без того выражающей себя сполна? Мне нужно было тщательно выверять каждую произнесенную фразу, каждый шаг — выверять с безошибочностью математической формулы.

Это, однако, совсем не значит, что к самой работе я подходила с позиций сухих и рациональных. Проза Шолохова требовала силы, накала чувств. И тут уже помогала сама Аксинья. Я ясно представляла себе, как я — Аксинья — впервые встречу своего Григория, как научусь презирать страх перед людским судом, перед мужними побоями, как стану красивой только для моего любимого, для него одного.

Всем нам, исполнителям ролей, было совершенно необходимо окунуться в атмосферу казачьей станицы, и в этом нам очень помогло остроумное решение Герасимова — он пригласил на съемку в качестве консультантов участников самодеятельного казачьего хора пенсионеров из хутора Диченского. Так мы познакомились с непревзойденными знатоками казачьего быта и обычаев, рядом с нами теперь все время были самые неравнодушные зрители, которые нашу работу принимали близко к сердцу. Неподалеку от этого хутора и непосредственно на его улицах проходили и натурные съемки. За полгода до того по эскизам художника Бориса Дуленкова киностудия построила там, в излучине Донца, дома, сараи, даже плетни, описанные в романе. Замысел состоял в том, чтобы ветры и дожди, солнце и снег «состарили» деревянные строения, сделали их «своими» в кругу подлинных, в которых жили хуторяне. Должны были суметь вписаться в натуральную обстановку и мы.

Я помню, как одна старушка — все звали ее просто баба Уля — учила меня носить воду на коромысле. Так, чтобы зритель почувствовал: Аксинья делает это каждый день, ей полные ведра не в тягость. Баба Уля дала мне один совет, запомнившийся своей точностью и пониманием моей роли. «Воду,— сказала она,— надо нести так, чтобы Гришке понравилось». Подобное этому дал мне режиссерское указание и Герасимов, когда снимался эпизод встречи моей героини с Мишаткой, сынишкой Григория. Мне нужно было поцеловать мальчика (любопытно, что его фамилия была Мелехов, такая же, как у его персонажа), но все как-то не так получалось. Тогда Сергей Аполлинарьевич подошел ко мне и тихонько сказал: «Это же е г о с ы н...» И сразу вся сцена изменила свою окраску, наполнилась жизнью и страстью.

Съемки «Тихого Дона» знаменательны для меня и несколькими встречами с Михаилом Александровичем Шолоховым. Откровенно сказать, поначалу я его побаивалась, особенно пока шли дебаты по поводу утверждения исполнителей. Он приехал на студию смотреть кинопробы, а я попросту сбежала. Думала, увидит он меня и скажет: «Какая же она казачка?!» Потом как-то раз мы ехали с ним в одном поезде из Москвы, только в разных вагонах. И Петр Петрович Глебов — Григорий — повел меня знакомить с писателем. Первое мое впечатление — глаза. Светло-синие, я бы сказала, лазоревые, чистые, ясные... В них был огромный душевный покой и ни малейшей житейской суеты. Он принял нас приветливо, но был (потом я поняла, что такой он всегда) скуп на слова, лаконичен, даже молчалив. Предпочитал слушать, на вопросы отвечал после паузы, как бы взвешивая и обдумывая тщательно, что здесь можно сказать.

А я давно хотела спросить, вернее, попросить его об одной вещи. Среди казаков и поныне ходит легенда, что события, описанные в «Тихом Доне», были на самом деле, что Шолохов, так сказать, подглядел подлинную жизнь и что Аксинья до сих пор жива. (Сравнительно недавно я снова услышала об этом от одной пожилой женщины — на встрече со зрителями далеко от Дона, в Сибири. Эта женщина утверждала, что прекрасно знала Мелеховых, Астаховых, Коршуновых и что я, дескать, похожа на настоящую Аксинью.) Ну, словом, я попросила Михаила Александровича дать мне адрес моей героини, а еще луч-

ше — познакомить меня с ней. Он посмотрел на меня долгим взглядом, снисходительно улыбнулся в усы и сказал мягко, сочувственно, как говорят с ребенком, когда не хочется, но приходится его разочаровывать: «Глупая... Я ж ее выдумал».

Я не могла ему не поверить, но отнять у своих земляков, да и у многих других читателей уверенность в реальности им изображенного он был не в силах. Колоссальная мощь убедительности страниц его книги заставляет людей отождествлять литературный вымысел и реальную действительность. Я иногда задумываюсь, почему этот роман, исполненный горя и страдания, слез и крови, воспринимается, тем не менее, так светло, так жизнеутверждающе? Почему, наплакавшись вволю над его страницами, выносишь оптимистические чувства, веришь, что жизнь хороша и жить все-таки стоит? Прямого, однозначного ответа на эти вопросы я не нахожу. Таковы, наверное, взгляды его автора, таково, наверное, таинство настоящего таланта. Когда я заглядываю в эту книгу, я неизменно чувствую свежий воздух, будто с Дона ветерком повеяло. Появляются живые ассоциации — начинаешь размышлять над своей собственной судьбой,— хотя, казалось бы, что у меня может быть общего с казачкой, жившей на Дону много лет назад?.. И все же, пусть чисто по-женски, я ощущаю нашу духовную близость, меня не может не волновать история ее огромной и горькой любви. Как кричала Аксинья на Пантелея Прокофьевича, когда он явился к ней в дом по-своему, по-казацки укреплять пошатнувшуюся нравственность: «За всю жизнь за горькую отлюблю!.. Мой Гришка! Мой!»

Удивительными, прекрасными и обаятельными были женщины в донских станицах, Жили они просторно, разговаривали громко и смело, двигались размашисто, раскованно. И столь же крупны были казачки в поступках.

Иногда меня спрашивают, какую свою роль я запомнила больше других, какая работа потребовала большего труда и мучений, какая кажется самой удачной. У меня нет сомнений — я всегда называю Аксинью. Как многие другие актрисы, я, естественно, хотела бы исполнить все роли классического драматургического наследия и все современные тоже. С наслаждением я бы принялась работать над всеми женскими образами из произведений Шолохова. Но есть только два образа, за которые я не пожелала бы отдать все остальные. Только две женщины в мировой литературе, которых я согласилась бы играть снова и снова. Две судьбы затрагивают меня за живое каждый раз, когда я о них читаю и вспоминаю. Аксинья и Анна Каренина (да простится мне такое сопоставление). Дворянка, белоручка и простая казачка — как много у них схожего! Обе они пошли наперекор всем запретам ради своей любви, сильной, как смерть. Обе обладают поразительной цельностью натуры, редчайшей верностью своим чувствам до самого конца. Обе по-женски незаурядны, не укладываются со своими поступками в традиционные представления о морали, принятой в их кругу, презирают эту мораль и сохраняют недоступную другим душевную чистоту. И обе несчастливы.

Я не берусь судить и сравнивать эти два романа — не мое это дело. Я говорю лишь о двух героинях, о двух прекрасных женщинах. Мне кажутся совершенно очевидными их неповторимость и родство.

Я часто вспоминаю, как Шолохов при мне смотрел на студии только что законченный фильм — Михаил Александрович стал самым первым нашим зрителем. Он сидел в первом ряду маленького зала, отдельно от всех, и напряженно, неотрывно глядел на экран — и час, и два, и три подряд. А когда зажегся свет, мы увидели, что в пепельнице перед ним — целая шапка выкуренных папирос. Михаил Александрович некоторое время еще стоял спиной к залу, потом он повернулся к нам, и мы поняли, что он плакал... В этот момент я еще раз ощутила, как дорого ему, как волнует его то, что он увидел, еще раз подумала о том, как велика наша ответственность перед будущими зрителями фильма, ожидающими встречи с образами всеми любимыми, всем дорогими. Образами, которые уже стали классикой.

З. Кириенко

Доброта чувств

Начало моей актерской биографии связано с шолоховской прозой. Роли в фильмах «Тихий Дон», «Судьба человека»...

Хорошо помню, какое яркое и резкое впечатление произвел на меня рассказ, которым все зачитывались, о котором все говорили в пятидесятые годы, сразу по выходе его в свет,— «Судьба человека». Он был воспринят не просто как выдающееся литературное явление, но и как заметное общественно значимое событие.

Повесть о судьбе человека, испытавшего все, что принесла война нашему народу, возвращала зрителя в это суровое время. В рассказе были и боль правды и свет правды. Шолоховский рассказ не просто бередил старые раны — он их врачевал. В судьбе Андрея Соколова необычайно ясно, сильно отразилась судьба народа, вынесшего бремя жестокой войны. Потому сам рассказ имел такой всенародный успех.

Я была несказанно обрадована, польщена... Нет, не те слова... Я была бесконечно горда тем, что С. Бондарчук пригласил меня сыграть небольшую, почти эпизодическую роль в фильме «Судьба человека», где сам режиссер сыграл главную роль. Сыграл поразительно правдиво, проникновенно, с какой-то спокойной, мудрой уверенностью. Картину снимал прекрасный оператор, а ныне режиссер В. Монахов, который и в следующей своей работе остался верен шолоховскому творчеству. Он снял картину по ранним рассказам Шолохова «Непрошеная любовь». Вернулся к шолоховской прозе и С. Бондарчук. Вообще, надо заметить, что режиссеры, однажды соприкоснувшись с искусством Шолохова-прозаика, раньше или позже испытывают потребность вновь встретиться с его литературными героями, с его столь жизненными характерами.

Все мы, работавшие над картиной, были страстно увлечены рассказом, его героем.

Моя героиня — точно поэтическая заставка к многострадальной судьбе человека. Ее образ связан с довоенным миром, который остался у Андрея Соколова позади, но который дает ему надежду, силы во всех его ратных делах и подвигах. И когда уже пережит ужас плена, концлагеря, неожиданно гаснет свет надежды — он узнает, что семья, дом безвозвратно порушены, навсегда погребены под руинами.

Сцены с моей героиней решались режиссером и оператором в несколько ином стилистическом ключе, чем другие эпизоды... Они намеренно контрастны по отношению к эпизодам войны. Они должны восприниматься зрителем как нереальная реальность. Вот то же должен был чувствовать Андрей Соколов, вспоминая жену, детей, бытовые подробности, проводы на войну. Все это ему так близко, так рядом, это в сердце его. И все это уже так далеко, по ту сторону фронтовой действительности, за горами лет...

Необычность роли в том, что героиня как бы не существует сама по себе, а дана через воспоминания; ее внешний облик, ее внутренние душевные жесты сотканы из столь тонкой, светлой материи, какой является любовь Андрея Соколова. Играя человека во плоти и крови, надо было обязательно помнить об этой дымке воспоминания, в которой и является образ человека-мечты, человека-надежды.

А роль Натальи в «Тихом Доне» я играла будучи неопытной студенткой второго курса актерского факультета ВГИКа. Я помню бессонные ночи, волнения перед репетициями, первые отснятые кадры, первых зрителей. Но если бы мне довелось снова сыграть эту роль, имея многолетний опыт работы на сцене и в кино, то признаюсь честно, не без робости пришлось бы вступать в удивительный мир шолоховских героев, мир, созданный силой таланта писателя.

Роль Натальи для меня сложилась как бы сама собой, ну так, например, как поется хорошая, складная, простая песня. От души, от самого сердца. Ведь когда поешь лирическую песню, не думаешь, как чувствует ее душа...

«Судьба человека». Ирина — З. Кириенко, Андрей — С. Бондарчук

Вот такой песней и стала для меня Наталья. Я прожила ее трудную судьбу на одном дыхании, не загадывая наперед, какое впечатление произведет моя игра на зрителей, что напишут критики, что скажут друзья, родные. То, что роль Натальи стала для меня такой естественной, я отношу за счет поразительного литературного материала, с которым мне, молодой актрисе, пришлось столкнуться. Пожалуй, не было необходимости искать зерно образа, сверхзадачу — я почувствовала свою героиню сразу, в моем сердце жила ее любовь к Григорию, ее страхи, тревоги, горе.

Надо сказать, что Михаил Александрович, как истинный мудрец, был немногословен, на съемках почти не появлялся, как настоящий художник он доверял другому художнику — Сергею Аполлинарьевичу Герасимову. Самыми красноречивыми и убедительными были образы, созданные Шолоховым, и режиссер фильма это прекрасно понимал, доверяясь целиком и полностью первоисточнику.

Надо сказать, что юность моя прошла в Ставрополье, хотя родилась я в Махачкале, где и провела детские годы. Переехав же на новое место, я была удивлена и поражена своеобразием уклада жизни потомственных казаков, их выговором, их манерой держаться, их удивительной самобытностью. Это красивые и гордые люди. Конечно, я не стала настоящей казачкой, но годы, прожитые среди этих людей, неоценимо помогли мне во время съемок «Тихого Дона». Однако настоящее открытие, познание характера принесла мне проза Шолохова. Если что-то казалось мне странным, непонятным в характере донского казака — в моих воспоминаниях преобладала внешняя экзотика,— то Шолохов как бы вскрыл самое существо жизни. Передо мной предстала реальность во всей многогранности и противоречивости. Лирическая страстность, глубина раскрытия духовного мира человека, непоколебимая вера в добро, в возможность счастья и мира для героев даже в трудное, кровавое время гражданской войны буквально пронизывали это могучее произведение русской литературы.

Я уверена, что режиссеры еще не раз обратятся к творчеству М. Шолохова, еще не раз на наших экранах появятся такие знакомые и дорогие всем образы. И счастье встречи с прекрасной гражданской литературой, с полнокровными героями актер пронесет до конца своей жизни.

И. Лапиков

Прекрасный и яростный мир

Мне, пожалуй, очень повезло — я дважды сыграл большие роли в экранизациях произведений Михаила Шолохова. Повезло прежде всего потому, что нечасто выпадает на долю актера столь благодарный драматургический материал — столь безошибочный, точный, осмысленный. Писатель, по-видимому, исповедует принцип «ничего лишнего!». Несколько раз в порядке эксперимента я пробовал чуть-чуть изменить написанные им реплики персонажей. И оказывалось, что вся конструкция текста тотчас же разваливается, рушится, теряет смысл. Попробуйте изъять какое-нибудь слово из прямой речи, к примеру, Григория Мелехова или Федора Лопахина — вы сами убедитесь, как сразу потеряет язык романа в объемности и многомерности, как обеднится характеристика героя.

Меткие, бьющие в цель высказывания автора и действующих лиц его книг вовсе не претендуют на претенциозную афористичность, здесь нет и следа искусственной стилизации — язык Шолохова лаконичен и точен. Это, на мой взгляд, одно из важных достоинств шолоховской прозы. Писатель, удивительно легко, виртуозно владеющий языком, мог бы иногда поддаться соблазну чуточку пожонглировать словами, поиграть ими. Но это было бы против правды: в трудные минуты — а писатель исследует столкновения людей преимущественно в наиболее острых и тяжких обстоятельствах — люди редко изрекают пословицы, как-то не до того...

Эта особенность шолоховской прозы, как, впрочем, и всей по-настоящему большой литературы, имеет решающее значение при переводе ее на язык сцены или экрана, ее особенно ценят люди моей, актерской профессии. И вот почему.

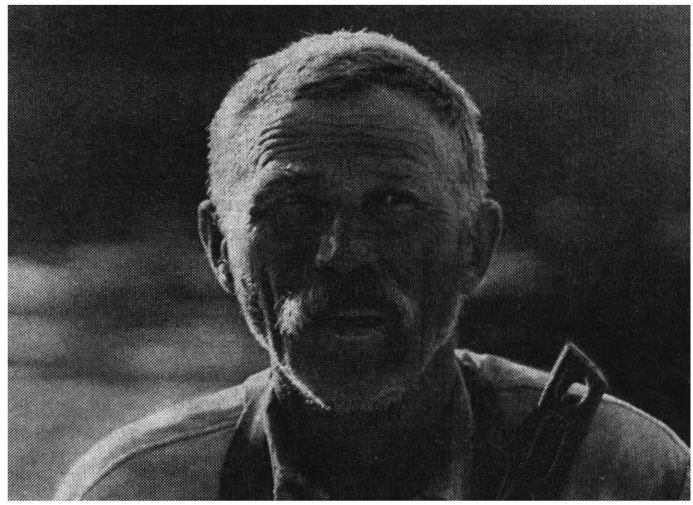
Актеру на съемочной площадке приходится иногда заниматься совершенно не своим делом. Порою вчитываешься, вникаешь в сценарий и понимаешь, что человек, которого ты играешь, не может, не должен произносить слова, вложенные в его уста драматургом. Что та или иная реплика просто не свойственна характеру твоего персонажа, противоречит логике и сказанному выше. Это и вынуждает исполнителя самому придумывать, досочинять, как и что говорить перед кинокамерой, кромсать и перекраивать сырые, приблизительные, неточные эпизоды. Конечно же, значительного, качественного улучшения при этом не происходит, поскольку наша профессия, как правило, не предполагает литературного дарования, а главное, любые спешные переделки чреваты ошибками.

Это большая и непростая для кинематографистов проблема — откровенная слабость некоторых сценариев, каковые и самые талантливые режиссеры бессильны превратить в глубокие фильмы...

Сегодня, обращаясь к творчеству Шолохова, мне кажется важным обратить внимание на чисто драматургические достоинства его прозы.

Десять лет назад сыграл я деда Гаврилу, главного героя картины Владимира Монахова «Непрошеная любовь», снятой по одному из ранних рассказов Шолохова «Чужая кровь». Это история про старого казака, у которого в гражданскую красные убили единственного сына и который после этого взял к себе в дом тяжело раненного бандитами молоденького комиссара, выходил его и стал называть сыном. Ситуация редкая и, на первый взгляд, не совсем правдоподобная. Особенно если учесть, что впервые этот юный уральский рабочий в кожанке появился на базу Гаврилы, чтобы реквизировать излишки зерна по продразверстке.

Шолохов часто выбирает вот такие необычные сюжеты, хорошо понимая, что конфликт, взятый в остром выражении, раскрывает героев наиболее полно, обнаруживает то тайное, сокровенное, что есть в каждой душе. Вот и в этом случае — трудно найти ситуацию, которая, полностью отражая правду времени, с такой силой выражала бы авторскую мысль



«Они сражались за Родину». Поприщенко—И. Лапиков

о том, что добра в каждом, даже окостеневшем от горя и обиды человеке больше, чем зла. Что любовь приходит к нам, не спрашиваясь, без стука в дверь, нежданно и сразу начинает диктовать свои законы. И что делая добро другому, проливая свою любовь на кого-то чужого, мы сами оживаем...

Что за человек дед Гаврила, каким его создал Шолохов и каким я его себе представляю? Бывший вахмистр царской армии, крепкий хозяин, человек крутого нрава. Когда к нему пришли забирать хлеб в пользу государства, Гаврила, набухая злобой, хрипит: «А ежели я не дам?» Но вскоре сдается, подавленный спокойной твердостью комиссара. Вот тут как раз и налетели конные белоказаки, расстреляли в упор, порубили шашками продотрядников прямо во дворе у старика. К вечеру дед подошел к лежащему на земле белокурому комиссару и дрогнул от жалости: он увидел мальчишку лет девятнадцати, а не сердитого, с колючими глазами человека, который несколько часов назад хладнокровно распоряжался его добром.

Вот как пишет Шолохов о чувствах жены старика к бредившему в беспамятстве парнишке: «Невыплаканная любовь ее к Петру, покойному сыну, пожаром перекинулась вот на этого недвижного, смертью зацелованного чьего-то чужого сына...» Что-то в этом роде испытывает и дед Гаврила, не желая того, противясь этому чувству. И я убежден, что писатель не только ни на йоту не погрешил здесь против правды, но и создал глубоко человечное, мудрое, по-настоящему доброе произведение литературы.

В конце концов парень, хоть и с поврежденной рукой, уходит от них, возвращается к себе на Урал. И так говорит отцу: «Завод свой, когда шел Колчак, мы защищали полторы недели, девятерых колчаковцы повесили, как только заняли поселок, а теперь рабочие, какие пришли из армии, снова поднимают завод на ноги... Смертно голодают сами и семьи ихние, а работают... Как же я могу жить здесь? А совесть?..» Вслед за моим героем пережил и я горечь в эту минуту, но понял, что парень поступил по совести, а писатель, так окончивший рассказ,— по правде. Ибо такова была большая правда времени, где не было места идиллиям, где силы социальные определяли судьбы людей и жестко отводили каждому его единственное место в жизни.

Мне выпала удача с этой ролью и еще по одной причине. В «Непрошеной любви» я

снимался параллельно с работой на картине «Председатель», где я играл Семена Трубникова, брата искалеченного войной фронтового командира, пришедшего поднимать разрушенную войной деревню. Это были мои первые серьезные роли в кино; на них я постигал, уже будучи актером со стажем, законы кинематографа. Тогда-то я стал учиться играть «заочно», не видя перед собой живых глаз зрителей, не чувствуя возникающего каждый раз заново контакта сцены и зала, без чего, по-моему, немыслим театр. Всегда трудно переучиваться, и мне удалось с меньшими потерями пройти этот болезненный процесс прежде всего потому, что я имел дело с высококачественной литературой. А на этот раз мне помогало еще и знание атмосферы и среды, в которой живет дед Гаврила.

Я ведь вырос почти в тех же краях, что воспеты Михаилом Шолоховым, не с чужих слов знаю донские казачьи станицы, знаком с людьми, живущими там и в поте лица добывающими свой хлеб. И когда я впервые взял в руки томик рассказов этого писателя не для того, чтобы полистать на досуге, а для того, чтобы «примерить на себя» характеры его героев, меня очень тронуло редкостное сочетание любви и беспристрастности, найденное автором. Нигде, ни разу не попытался Шолохов приукрасить своих земляков, пригладить недостатки казаков, поубавить тяжелого, трудного, кровавого, что пережили и совершили они. Он, если так можно выразиться, славит свой народ без славословия. И в то же время — это истинная, глубокая, мудрая любовь к своему народу, любовь не ослепляющая, но позволяющая верить в нравственное здоровье народа, в его силу и непобедимость.

Эта любовь пронизывает роман «Они сражались за Родину», который я читал с огромным волнением. Надо ли говорить, что, когда Сергей Бондарчук предложил мне сыграть старшину Поприщенко в экранизации этого романа, я не сомневался ни секунды.

Снималась картина у берегов Дона, в Клетском районе Волгоградской области — в местах, где происходили описанные в романе события. Подтверждением тому служат и свидетельство самого писателя и полное совпадение деталей ландшафта с их описанием в книге. Скупая природа, трудная для жизни, для боя и для киносъемок. Жарким летом, когда месяцами не было дождя, когда пыль скрипела на зубах, когда дышали зноем меловые холмы (хутор, где обосновалась наша группа, назывался Мелологовским), мы смогли лучше, отчетливее представить себе, что происходило здесь тридцать с лишним лет назад.

Впрочем, что касается меня, то речь шла скорее не о том, чтобы узнать и понять, а о том, чтобы вспомнить. Я воевал, хотя и не так долго, как другие, но все же достаточно, чтобы годы эти навсегда запали в память. И сухую землю, на которой разворачивается битва, описанная в романе, мне тоже не забыть. Не одну тонну ее я перебросал лопатой, когда в составе саперного батальона копал противотанковый ров неподалеку, у хутора Вертячий. И об огне войны, о том, как шли люди на смерть ради жизни, имею представление не понаслышке. Это знает всякий, кто защищал Сталинград, а я ведь тоже побывал в этом разрушенном, разбомбленном, расстрелянном, но не сдавшемся городе.

Все же, конечно, такого военного опыта, как у шолоховского героя, у меня быть не могло, он-то в сорок втором «четвертую войну ломал». Однако это был не тот случай, когда, что называется, по одному пальцу приходится всю руку восстанавливать. Все, что необходимо было знать об этом пожилом, рыжеусом украинце, содержалось в романе, было заложено в шолоховской прозе. Внутренняя драматургия этого и других произведений Шолохова обладает редкостной четкостью и недвусмысленностью, она просто не оставляет возможностей для ошибочного толкования. Мощь фантазии писателя покоряет вас властно и обаятельно. Каждый поступок его героев до такой степени обусловлен логикой характера, что нет нужды искать какие бы то ни было новые мотивы. Все уже сказано, только читай повнимательнее.

Должен сказать, что проза Шолохова невероятно кинематографична по самой своей

природе. Этой близостью манеры письма к искусству кино, по всей вероятности, отчасти объясняется постоянный и пристальный интерес режиссуры к его произведениям. Почти все созданное писателем уже воплотилось в кинолентах, а «Тихий Дон» был экранизирован дважды. На пути освоения кинематографистами творчества Шолохова нас ожидали крупные, принципиальные удачи. Достаточно вспомнить хотя бы «Судьбу человека», «Поднятую целину», «Донскую повесть» и другие картины, снискавшие успех у зрителей. Сам литературный материал, к которому обратились создатели шолоховских лент, придавал устойчивость, основательность, масштабность их замыслам. И хотя рано еще предрекать зрительскую судьбу картине «Они сражались за Родину», многое сказано уже тем, что фундамент, первооснова у этой работы была чрезвычайно мощная. Каждый из тех, кого повстречали мы на страницах романа, даже эпизодический персонаж, бесспорно являет собой незаурядную личность.

Вот, скажем, Поприщенко, человек, которого я искренне полюбил. Старшина в армии — фигура особенная. Он совмещает в себе и командирскую строгость, и отцовскую заботливость, и хватку организатора, и рачительность хозяйственника. Главный военный консультант нашего фильма генерал армии Михаил Ильич Казаков говорил: «При хорошем старшине вся рота — от командира до безусого новобранца — будет одета, обута, накормлена и вооружена. Словом, вполне готова сражаться с врагом». Старшина, я думаю, во многом воплощает в себе особое качество отношений между военными людьми, существующее, кажется, только в нашей армии. Я бы назвал это качество семейностью, родственностью, что ли. Мой герой способен не только требовать от подчиненного, чтобы пуговицы у него на мундире сияли, как новенькие, или наказать за нарушение уставных норм. Никогда не устанет он терпеливо воспитывать юношу, учить его, как сына, солдатскому мужеству, солдатскому умению.

Существенно для понимания этой натуры и то, что Поприщенко — настоящий боец. Так складываются обстоятельства, что в ходе битвы у Дона гибнут все офицеры 38-го стрелкового полка, и старшина принимает команду на себя. Не слишком грамотный человек, бывший плотник, конечно, не учившийся в военном училище, он тем не менее выводит остатки своей части, все двадцать семь солдат, пятеро из которых легко ранены, сохраняет знамя полка и поутру на четвертый день описываемых в романе событий выстраивает это войско у штаба дивизии. По согласованию с Шолоховым Бондарчук решил, хотя подобных сцен нет в увидевших свет главах из книги, отснять несколько кадров, где старшина участвует в бою с оружием в руках. Поприщенко делает это так же основательно и надежно, как орудовал, наверное, когда-то еще, в мирное время, фуганком и топором и как теперь заботится о своих подопечных.

Мне дорог этот мой персонаж и тем еще, что в определенный момент писатель именно его избирает для прямого выражения своих мыслей о Великой Отечественной. Одно из самых сильных и волнующих мест в романе — речь Поприщенко у могилы последнего офицера полка лейтенанта Голощекова. Прошло уже довольно много времени со дня, когда снимался этот эпизод, а я все еще помню этот поразительный монолог слово в слово.

«Глядите, сыны, какой великий туман кругом. Видите? Вот таким же туманом черное горе висит над народом нашим. Это горе люди и ночью спят-не заспят, и днем через это горе белого света не видят... А мы об этом должны помнить всегда: и сейчас, когда товарища похороняем, и потом, когда, может быть, гармошка где-нибудь на привале будет возле нас играть. И мы всегда помним!.. Мы, сынки, отступали, но бились как полагается, вон сколько нас осталось — раз, два и обчелся... Нам не стыдно добрым людям в глаза глядеть».

И дальше: «Не стыдно, но и нелегко... Я старый среди вас человек и солдат старый — слава богу, четвертую войну ломаю — и верю: пополнится наш полк людями, и вскорости опять пойдем мы хоженой дорогой, назад, на заход солнца. Тяжелыми шагами пойдем...

Такими тяжелыми, что земля дрожит!.. Может, и вы, товарищ лейтенант, еще услышите нашу походку»...

Старик говорит не свойственным ему тоном, произносит непривычные для него слова, в которых звучит открытое горе, вызванное смертью товарищей и поражениями в боях, и прямой призыв к мщению за погибших. В книгах большинства писателей, посвятивших свое творчество военной теме, такие слова принадлежат политрукам, комиссарам — людям образованным и интеллигентным, умеющим выступать перед большой аудиторией. Шолохов же и здесь не идет проторенным путем. Он понимает, что Поприщенко вряд ли сумел бы так напутствовать солдат перед боем. Старшина скорее указал бы беречь патроны и не лезть попусту на рожон. И только в минуту душевного потрясения, над могилой дорогого сердцу командира пожилой украинец находит соответствующие моменту, гневные и вместе с тем задумчивые слова. Лишь здесь писатель считает возможной возвышенную интонацию, которая точно и полно выражает чувства советских людей в те тяжкие дни.

Старшину (а вместе с ним и Михаила Шолохова) слушает не только горстка бойцов, стоящих туманным утром на берегу Дона, вокруг последнего окопчика, отрытого для лейтенанта Голощекова; мне представлялось, когда я произносил монолог перед съемочной камерой, что слушает его в этот час вся страна. Солдаты, проливающие кровь на фронтах от Белого до Черного моря, и старики, женщины, дети, голодающие, но из последних сил помогающие мужчинам одолеть фашистов. Их именами, именем всего народа мой герой клянется, что враг дорого заплатит за поругание советской земли. Писатель во весь голос говорит о своей вере в то, что победа будет за нами, выражая тем самым мысли и чаяния всех граждан Советского Союза. Убежденность в непобедимости нашего народа и торжестве правого дела пронизывает всю эту книгу, но именно здесь она обретает вполне конкретную форму. Мне кажутся необыкновенными простота и сила, с какими Шолохов сумел высказать свою веру. Да и само название романа — «Они сражались за Родину» — отражает глубокий патриотизм автора ясно и достойно.

Человек, 70-летний юбилей которого отмечает сегодня вся наша читающая публика и вся колоссальная киноаудитория, живет и работает несуетно, покойно, мудро. Он не поспешает за литературной модой, не разменивается на мелочи. Оттого, по-видимому, каждый, даже небольшой, всего в несколько страниц его рассказ — шедевр. Выношенный, отшлифованный, доведенный до мыслимого совершенства. Глубокий и правдивый. Мне иногда кажется, что такой, например, рассказ, как «Чужая кровь», мог бы быть без особого труда развернут в масштабное полотно — ну, скажем, в роман. Но вся сила этой новеллы в том и состоит, что разжеванная, разведенная на воде, она, как ни парадоксально, сразу утратит масштабность.

Есть еще одно свойство прозы Шолохова, которое заслуживает, на мой взгляд, отдельного, особого разговора. Юмор. В книгах его и в самом деле много смешного, над иными страницами хохочешь до слез, но между тем понимаешь, что писатель вовсе не собирается забавлять публику побасенками и шуточками, не устраивает веселых антрактов между драматичными сценами. Он просто следует жизни, в которой комическое и трагическое часто оказываются рядом.

И в заключение хочу сказать о том, что для меня, может быть, самой существенной особенностью произведений писателя является их оптимизм. События мрачные, трагические в его изложении не оставляют ощущения беспросветности. В прекрасном и яростном мире живут герои шолоховских книг: одни из них достигают своего счастья в борьбе, другим не удается найти его, но общий смысл, суть творчества Шолохова сводится к тому, что есть во имя чего принимать муку и переживать беду. Есть правда на земле и есть люди, способные и всегда готовые отстоять эту правду. Сознание этой истины пронизывает все, что создано Шолоховым, оно позволяет писателю оказывать столь глубокое влияние на все новые и новые поколения читателей.

Г. Бурков

Правдиво до боли

Что нужно актеру на съемочной площадке для полного удовлетворения своей работой? Во-первых, сильный, выразительный, глубокий литературный материал, серьезная и значительная роль в серьезном и значительном сценарии. Во-вторых, подлинный контакт: с режиссером-постановщиком, взаимопонимание, общность взглядов, равная убежденность в необходимости начатой картины. И, наконец, в-третьих, общий язык с партнерами, к которым испытываешь уважение, с которыми интересно и непросто играть вместе... Все это принесла мне роль бронебойщика Александра Копытовского в экранизации романа Михаила Шолохова «Они сражались за Родину», осуществленной недавно Сергеем Бондарчуком.

Все три слагаемых, о которых я говорю, сходятся воедино, к сожалению, не так часто. На этот раз иначе быть не могло, я это понимал с самого начала, когда согласился (без малейших колебаний!) на эту работу. Но в полной мере смог оценить достоинства предложенного драматургического материала только потом, в ходе съемок. Конечно, я и раньше ощущал на себе мощное и властное обаяние шолоховской прозы, ценил талантливость и правдивость книг этого писателя. Ценил как читатель. Теперь мне предстояло прожить жизнь одного из его героев — это дало мне возможность по-новому осознать необыкновенную убедительность, безошибочную точность, филигранную тонкость, предельную искренность этой литературы.

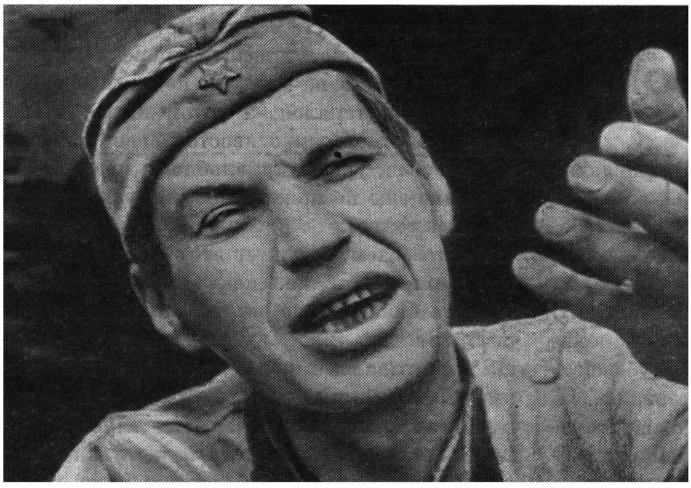
Только открыв сценарий, я понял, какая трудная задача мне досталась. Начнем с того, что солдат Копытовский в описании Шолохова совершенно непохож на меня. «Молодой, неповоротливый парень, с широким, как печной заслон, лицом и свисающей из-под пилотки курчавой челкой...» Но это еще не так страшно. Важнее другое — с характером такого рода в своей актерской практике я еще не встречался. Чуть боязливый, что называется, робкий душою, выросший в деревне парень, который, попав на войну и не умея воевать, поначалу растерялся, а потом нашел в себе силы и мужество противостоять вооруженному до зубов, упорному, злобному врагу... Такого мне еще не приходилось играть ни в кино, ни в театре.

Вместе с тем, характер этот так заинтересовал меня, что я стал почти интуитивно отыскивать близкие мне черты в шолоховском образе, наводить «мосты» между нами. Чем больше я вчитывался в роман, тем яснее понимал: выдумывать ничего не придется — все уже заложено самим писателем. Все глубоко психологически оправдано. От черт внешних, характерных неизменно тянутся нити к особенностям судьбы героя, его биографии.

Что сначала бросается в глаза при встрече с этим героем? Бронебойщик Сашка — говорун. Особенно трудно ему удержаться от всяческих баек и бесконечных вопросов в критические минуты. Что ж, такая манера мне знакома, я не раз наблюдал ее в людях, да и в самом себе замечал порой желание как бы спрятаться за словами. Но нужно вспомнить и о том, что внесла в жизнь Сашки война. Она стала для него огромным испытанием, но сказать так — значит сказать только половину. Война многое открыла этому парню. Вот почему к чувству долга, к азарту бойца, к чувству реальной и грозной опасности у него примешивалась изрядная доля любопытства — ведь на войне он узнавал и жизнь и людей, и это мне тоже абсолютно понятно.

Мои родители выросли в деревне, я часто бывал в их родных краях, подолгу жил в селах у Камы, там, где теперь строят автогигант, и считаю, что знаю среду, воспитавшую Копытовского.

Этот молодой парень совершенно влюблен в первый номер своего противотанкового расчета, бывшего шахтера, человека колоссальной жизненной силы — Петра Лопахина. И этим Саша мне также близок — я и сам разделяю эти чувства к герою, воссозданному на экране Василием Шукшиным. (Об этой



«Они сражались за Родину». Копытовский — Г. Бурков

работе моего так рано, невыносимо рано ушедшего друга, с которым меня связывают не только три снятые подряд картины, где мы стояли рядом перед камерой, но и многое другое, гораздо большее, я еще скажу дальше.)

Но самое главное, чем запал мне в душу мой солдат,— это то, что в бою он умеет преодолеть естественное чувство самосохранения, что в это тяжкое время в нем пробуждаются лучшие качества русского человека: бесконечное терпение и воля к победе, беззаветная преданность Отечеству и ежечасная готовность пожертвовать собой ради правого дела. Когда впереди гудят моторы гитлеровских танков, когда фашисты поднимаются в очередную атаку, мой герой и впрямь становится героем в самом высоком, изначальном смысле этого слова.

И понимаешь, что он совсем не так прост, как могло показаться поначалу. Вот только обнаружить, постигнуть эту глубину характера непросто. Вообще, чтобы разобраться, что за человек вам встретился,— всегда нужно и время, и внимание, и желание понять. В том, на мой взгляд, и состоит одно из принципиальных достоинств романа Михаила Шолохова, что он открывает читателям — какими они были, эти люди, что сражались за Родину. Не было среди них ни главных, ни второстепенных, ни простых, ни непростых, а были люди, совершившие сотни тысяч великолепных, мужественных поступков. И из этих частиц самоотверженности, перенесенной и преодоленной боли, мужества и героизма, из сознания правого дела и сложилась наша Победа.

Не берусь утверждать, что именно так выражалось отношение всех участников экранизации книги Шолохова к этой работе, что в таких словах они сформулировали бы замысел картины, но атмосфера в съемочной группе сложилась на редкость единодушная. И здесь нельзя не воздать должное организующей воле и таланту Сергея Федоровича Бондарчука.

С его именем связана одна из крупнейших, на мой взгляд, до сих пор побед на пути освоения творчества Шолохова советским киноискусством. Фильм «Судьба человека», по справедливости принесший его создателям признание зрителей и удостоенный Ленинской премии, продемонстрировал, как много общего в художнических принципах писателя и режиссера. Искусство обоих органически сочетает способность к высоким обобщениям и яс-

ную конкретность, достоверность, узнаваемость каждого образа. Нужна большая творческая смелость и громадное мастерство, чтобы воплотить в одной человеческой судьбе все пережитое нашим народом в Великой Отечественной войне. История жизни Андрея Соколова, написанная Шолоховым, а затем поставленная и сыгранная Бондарчуком, абсолютно правдива, и вместе с тем это возвышенная история. Этот сплав правды житейской с правдой высокого обобщения — одна из характернейших черт творческого метода этих художников.

Верен себе Бондарчук и в новом фильме по книге Шолохова. В картину вошел такой, например, эпизод. 27 бойцов, остатки 38-го стрелкового полка — собственно это и есть герои картины — после кровопролитного боя отходят ночью к берегу Дона. Как это снято? Расскажу о непосредственном зрительском впечатлении. Горстка людей, уходящая вдаль, словно медленно погружается в землю. Вот уже последнего видно только по пояс, вот исчезает и он. Сюжетно, логически это оправдано — бойцы спускаются к реке по оврагу, который постепенно углубляется и прячет их силуэты; зритель, конечно же, поймет это. Но т а к снятый, кадр приобретает и второе, символическое значение: словно сама земля родная расступается и принимает под свою защиту измученных, исстрадавшихся своих сынов.

В книге, разумеется, этого сугубо зрительного образа нет. Такое мог увидеть, я думаю, только художник кинематографа. Однако Бондарчук ничуть не погрешил здесь против своего основного принципа — с максимальной бережностью перенести на экран прозу Шолохова. Принципа, о котором он не раз говорил нам и который ничего общего не имеет с буквализмом. Работая рядом с ним, мы видели, насколько последователен он в трепетном отношении к миру образов писателя, чувствовали, как глубоко он понимает тончайшие оттенки мысли Шолохова. «Не надо ничего выдумывать. Все уже написано. И дай нам бог суметь передать сказанное»,— эти слова постановщика стали своего рода девизом съемочной группы «Они сражались за Родину». Эпизод, о котором я рассказал, как и некоторые другие подобные, нисколько не противоречит этому девизу, — средствами, присущими только кинематографу, автор фильма переводит на язык экрана мысли и образный строй прекрасной прозы писателя.

В решении этой сложнейшей задачи режиссер придавал особое значение актерским работам. Редко приходится актеру ощутить такую чуткость к душевному состоянию исполнителя, такую, я бы сказал, нежность, деликатность. Сергей Бондарчук, сам великолепный артист, знающий все трудности и тонкости нашей профессии, не только не заставляет копировать свое видение, свой рисунок образа, он вообще избегает оказывать на актера какое-либо давление. Он терпеливо подводит исполнителя к необходимому настроению, состоянию, не позволяя себе торопить, не осуждая неудачу даже взглядом.

Помню, однажды мне нужно было заплакать в кадре. Поверьте, это нелегко сделать, если на тебя смотрят сотни глаз, если перед этим долго устанавливают свет, готовят камеру, поправляют у тебя на лице грим. В суете киносъемок обыкновенно и сосредоточиться-то нелегко, а здесь нужно было добиться совершенно особенного самочувствия, прожить горе, обиду, тоску своего героя, прожить, а не наиграть. Бондарчук в считанные секунды заставил всех, кто только был на площадке, замолчать, остановиться, затихнуть. И затем в полном, невероятном безмолвии сказал мне негромко: «Мы будем ждать столько, сколько тебе понадобится. Ты только дай знак...» Мне самому трудно судить, но, кажется, все получилось, как следует. Во всяком случае так расценил этот кадр постановщик, а он, как никто другой, чуток к фальши и приблизительности.

Вот почему мы работали с максимально возможной отдачей. Стремились в каждом крохотном кусочке своих ролей сопрягать обобщение, порой символику — и достоверность. Мы относились к работе, я бы сказал, с благоговением — чувство, не слишком обычное для актера. Обычно пытаешься как-то «об-

жить» новую роль, спешишь наделить своего персонажа какими-то привычками и черточками, ищешь приспособлений, которые помогут ощутить себя в образе не слишком напряженным, снимут волнение, «зажим» перед съемкой или выходом на сцену. Здесь этого не было. Не было ничего, что позволило бы укрыться за внешней характерностью. Сергей Федорович сумел всем нам внушить поистине трепетное отношение к своим героям, он так сопереживал нам, что и мы ощутили себя так, как если бы впервые оказались наедине с объективом. И потому поиск актерских средств шел на необходимой, «шолоховской» глубине.

А надо отметить, Бондарчук собрал в этой экранизации редкостный исполнительский ансамбль. Я имею в виду даже не известность, огромную популярность у зрителей таких мастеров, как сам Сергей Бондарчук, как Иван Лапиков, Юрий Никулин, Вячеслав Тихонов, Василий Шукшин, но прежде всего то, насколько точно каждый из них соответствовал своей роли, и насколько все вместе удачно сочетались друг с другом, дополняя и оттеняя индивидуальность каждого. Немаловажным для меня обстоятельством стало то, что партнерами моими были настоящие мастера, смелые, тонкие и глубоко профессиональные в самом лучшем смысле этого слова.

Особо я должен сказать о Василии Макаровиче Шукшине. Сейчас, когда критики заново исследуют его творческое наследие, они, как правило, говорят о книгах, им написанных, о фильмах, им снятых. А ведь сыгранные им роли тоже еще ждут своего анализа. Почти все время, пока создавалась картина «Они сражались за Родину», я был рядом с ним. Да, он оставил нам прекрасные образы в фильмах «У озера», «Печки-лавочки», «Калина красная», уже и в них была очевидна уникальность его актерского дарования. Но в своем последнем фильме, я уверен, Шукшин поднялся на новый, качественно иной уровень.

Это уже нельзя объяснить простым родством душ Петра Лопахина и Василия Шукшина. Актер настолько проник, врезался в человеческий материал этого образа, что было непонятно даже, где кончается кинематограф и где начинается жизнь. Актер играл так же дерзко, отчаянно, выкладываясь до дна, как и жил. Я глядел на него и порою начинал сомневаться, а нужна ли здесь эта мера откровенности? Мне казалось, что Шукшин скользил по краю пропасти — один неверный шаг, и все пойдет прахом. Камера укрупняла его глаза, и была в них видна режущая боль русского человека, не умеющего отступать. Страдание мужчины, который принял на себя ответственность за судьбу Родины и не может пережить поражения.

За жесткостью этого рабочего, надевшего гимнастерку и отправившегося защищать родную землю, за отчаянностью его характера угадывалось твердое намерение не умереть, а победить. Выстоять. За грубостью бронебойщика скрывалась застенчивая мужская теплота. За ерничеством, за соленым юмором прятались бесконечные думы о том, как выгнать вон из своей страны оккупантов, как взять верх над колоссальной и коварной гитлеровской военной машиной. Шукшин никогда не боялся резких, контрастных красок — ни перед камерой, ни позади нее, ни за письменным столом. Но эту роль отличает невиданная прежде смелость рисунка, отвага художника, сознающего и силу свою и ответственность перед людьми.

В начале этого горячего, трудного лета часть съемочной группы, в том числе и мы с Василием Макаровичем, отправилась в станицу Вешенскую — в гости к Михаилу Александровичу Шолохову. Шукшин очень волновался в тот день, чувствовалось, что он предельно собран внутренне. Пробыли мы там недолго, часа два или три, но впечатление эта встреча оставила у всех нас незабываемое. Шел вроде бы достаточно непринужденный, спокойный разговор, хозяин принимал нас приветливо и радушно, но взгляд его был внимательно цепок, слова кратки и емки. О картине он говорил очень осторожно, явно не желая парализовать нашу собственную инициативу, подчинить нас себе. Однако мы услышали вещи принципиально важные. «Мы победили, —

сказал Михаил Александрович,— и потому имеем право говорить о месяцах отступления с той горечью, которую испытываем, вспоминая о тех временах. Я — за то, чтобы в фильме все было правдиво до боли...»

Теперь, снова и снова возвращаясь памятью к съемкам картины «Они сражались за Родину», я думаю, что высказывание писателя оказало существенное влияние на наш подход к этой работе. И, наверное, на то, как строил образ Лопахина Василий Шукшин. И на мое собственное отношение к роли Копытовского. И вообще на всю ленту. Никак нельзя сказать, что фильм этот будет легким для зрителя. Смотреть его, по-видимому, будет тяжело — как и на войне, в нем много крови, пота, слез. Но Сергею Бондарчуку как актеру и как режиссеру совершенно не свойствен натурализм. Особенность его таланта состоит в удивительном чувстве меры и правды, так что картина эта, по моему мнению, стала истинной трагедией, высокой и жизнеутверждающей, точно воссоздающей на экране суровую и героическую страницу нашей истории.

Я хочу подчеркнуть этот огромный внутренний оптимизм романа и снятого по нему фильма. Зрители увидят — кто впервые в жизни, а кто и вновь,— как и в дни поражений ковалась наша Победа. Как сжималась под чудовищным напором вражеской силы пружина народного гнева, которая затем распрямилась, чтобы восстановить справедливость на земле. Ради того, чтобы война никогда не повторилась, и была создана эта картина.

Мир читает Шолохова

Семидесятилетие Михаила Шолохова — событие в культурной жизни не только нашей страны. Вместе с советскими людьми миллионы читателей за рубежом, хорошо знакомые с произведениями замечательного писателя, отмечают юбилей Шолохова как большой и радостный праздник. Творчество автора «Тихого Дона», «Поднятой целины», «Судьбы человека» обогатило мировую литературу и искусство социалистического реализма в целом. Созданное Шолоховым оказывает глубокое влияние не только на литературу: фильмы, снятые по книгам писателя, пользуются огромной популярностью во всем мире, передовые художники разных стран творчески используют его опыт в области других искусств, включая и важнейшее из них — кинематограф. Сегодня мы помещаем на наших страницах выступления зарубежных кинематографистов и писателей, в которых они делятся своими мыслями о роли Шолохова в развитии прогрессивного мирового кино.

Венгрия

Габор Дэмэ, кинодраматург

Должен сразу предупредить: я, конечно, не компетентен выступать ни как теоретик литературы, ни как киновед. Не склонен я в данном случае говорить и как сценарист-практик, потому что любые трезвые логические обобщения отступают под натиском сильных, глубоко волнующих эмоций, которые всегда вызывают у меня произведения Михаила Шолохова.

В связи с юбилеем Шолохова я просто хочу сказать несколько слов — как почитатель этого могучего таланта.

Человечеству выпадает огромное счастье, когда раз в столетие рождается столь выдающийся писатель, который значит много больше, чем просто писатель: он — явление. Вот таким явлением и стал Михаил Шолохов. Несомненно, он оказал влияние на многих крупных художников слова и в Советском Союзе и в других странах. Для литературы социалистического реализма созданное Шолоховым — это еще и внушительный показатель ее значимости и ценности, всемирная популярность книг Шолохова — одно из бесспорных свидетельств высокого международного престижа социалистической, советской литературы. И сегодня уже нельзя без должного интереса и уважения относиться ко всему искусству социалистического реализма — хотя бы только потому, что его представляет творчество Михаила Шолохова.

С другими великими писателями Шолохова роднит множество общих черт. Но в чем же все-таки своеобразие его писательской манеры, в чем секрет шолоховской неповторимости? Для себя я условно определил бы это понятием «равномерность виденья». Поясню, что это значит. Например, я очень люблю произведения Достоевского. Но, как мне представляется, его метод, его взгляд — это луч, направленный в одну,

всегда строго определенную точку. А на небосводе Шолохова светит солнце, освещающее весь необъятный, многогранный шолоховский мир. Это не бесстрастный объективизм! Это эпическая, всеобъемлющая широта охвата. Шолохов неподражаем и в передаче красоты жизни, духовного богатства личности и в описании страшных, жестоких явлений; его волнуют и судьба отдельного человека, и судьба коллектива, и судьба целого народа; он тонкий лирик, неповторимый в своем умении одухотворить природу. Но он же и беспощадный аналитик, умеющий заставить читателя трезво и непредвзято взглянуть на поведение героя, раскрыв самый его смысл, проникнув в суть его характера.

Я убежден, что проза Шолохова оказала огромное влияние не только на литературу, но и на киноискусство. Ведь Шолохов, как всякий большой талант, открыл многое из того, что развивали и продолжают развивать его последователи. Как сценарист я стараюсь взять у этого писателя его стремление отобразить всю полноту жизни, а не выхватывать из нее лишь какие-то куски, второстепенные явления, как это делают сейчас некоторые западные кинематографисты. Здесь я очень многим обязан не только самим книгам Шолохова, но и тем советским экранизациям его произведений, которые полнее и точнее других выразили самый дух его прозы. Прежде всего я имею в виду «Тихий Дон» Сергея Герасимова и «Судьбу человека» Сергея Бондарчука.

Выдающийся венгерский скульптор Ференц Мятеши сказал как-то о «Давиде» Микеланджело: «Скульптура совершенна тогда, когда ее можно поставить и на горе и в долине — и она всюду останется скульптурой».

Я вспомнил сейчас высказывание Мятеши потому, что когда я смотрю «Судьбу человека», то понимаю, что это — воплощение бесконечно богатой простоты, значение и достоинства которой непреходящи: они не подвластны ни времени, ни обстоятельствам.

Произведения Михаила Шолохова широко известны и любимы в Венгрии, и поэтому вполне естественно обращение к ним венгерских кинематографистов. У нас на телевидении экранизированы «Тихий Дон» и «Судьба человека».

Будапешт

ДРВ

Хай Нинь, режиссер

Не только граждане Советского Союза, но и передовые люди разных стран горды тем, что живет и работает на Земле писатель Михаил Шолохов.

Я могу с уверенностью сказать, что Шолохова знают, ценят его талант все деятели культуры Вьетнама. На меня лично из всех произведений писателя, переведенных на вьетнамский язык, наибольшее впечатление произвели «Тихий Дон» и «Поднятая целина».

Влияние Шолохова на современное искусство определяется не только совершенством его литературного мастерства. Творчество Шолохова — могучий инструмент познания жизни, постижения всей сложности процессов, в ней происходящих. Для меня, представителя молодой вьетнамской кинематографии, богатство и образность языка шолоховских романов — поистине школа реализма.

Уроки Шолохова помогают творческим работникам нашей страны в решении больших идейно-художественных задач, постоянно выдвигаемых перед нами в ходе социалистической революции во Вьетнаме, сочетающейся с борьбой народа за национальное объединение Северного и Южного Вьетнама.

Почти 30 лет идет война на нашей земле, 17-я параллель как бы рассекает Вьетнам на две части. И все это время продолжается идеологическая и психологическая обработка народа на территории, находящейся под пятой оккупантов или их марионеток. Не удивительно, что там, за 17-й параллелью, складываются судьбы и характеры, подобные Григорию Мелехову. Против вьетнамского народа применялись разные формы войны: испытывались средства инквизиции, пускалась в ход мощь современной техники. Теперь ставка сделана и на демагогию — как иначе назовешь «вьетнамизацию»?

Я видел жертвы вьетнамизации, когда выезжал на демаркационную линию и беседовал с солдатами и офицерами сайгонской армии. Тогда я почувствовал, как глубоко укоренилась в их сознании реакционная идеология. Конечно, между офицерами и солдатами огромная разница. Но и солдаты, представляющие простой народ Южного Вьетнама, плохо разбираются в сложной политической обстановке страны. Многие из них — выходцы из деревень Юга, вокруг которых годами шли бои, где часто менялась власть.

За этих людей мы обязаны бороться, мы должны донести до них через 17-ю параллель свет идеалов социализма, идеалов Партии трудящихся Вьетнама.

Лозунг в этой борьбе сам по себе малоэффективен. Искусство глубокое, талантливое — вот средство перевоспитания одурманенных. Создавать такое искусство — наша задача, наша мечта.

Я, конечно, не смею сравнивать себя с Шолоховым. Но в своих фильмах всегда стремлюсь претворять его опыт, использовать его художественный арсенал. Вот и в фильме «17-я параллель: дни и ночи» я пытался показать наряду с героическими образами сыновей и дочерей моего народа персонажи противоречивые, людей, находящихся на историческом перепутье. Мне хотелось убедительно передать неизбежность трагического тупика, в который заходят они, изменив интересам своей Родины. Об одном из таких заблудших — крестьянине Вэ — я хочу продолжить рассказ в третьей серии фильма.

Мы часто обращаемся к Шолохову в своих раздумьях и поисках. Для кинематографистов Вьетнама он — и школа гражданской зрелости и школа художественного мастерства. Ведь Шолохов мастер эпопеи — жанра, который открывает перед художником социалистического реализма неисчерпаемые возможности в отображении народной жизни. А мы как раз сегодня испытываем острую потребность в овладении этим жанром. На наших студиях сейчас задумано несколько эпических фильмов, которые должны рассказать и о нашей борьбе и о ширящемся строительстве социализма во Вьетнаме. Кстати, не случайно в последние годы все большую популярность в стране обретает шолоховская «Поднятая целина». Для нас это в высшей степени современное произведение.

Обращение к Шолохову поддерживает нас и будит вечное недовольство собой. Перед кинематографистами ДРВ много проблем. И особенно остро стоит проблема полноценного сценария, как, впрочем, и проблема режиссерского и актерского мастерства, повышения общего художественного уровня наших картин.

Одним из стимулов преодоления этих проблем является благодарный отклик вьетнамских зрителей на фильмы по произведениям Шолохова, которые демонстрировались у нас. Какие очереди выстраивались у кинотеатров, где шли фильмы «Поднятая целина» и «Тихий Дон»! Люди не уходили из залов, просматривая все серии подряд. Они черпали в этих фильмах и художественное наслаждение и, главное, ответы на вопросы, порождаемые действительностью.

Вспоминая об этом, я говорю себе: высшее счастье художника — в признании народа.

Ханой

Монголия

Ч. Чимид, писатель

В этом году наш народ, как и все народы стран социалистического содружества, как и все прогрессивные люди в мире, отмечает юбилей Михаила Шолохова. Наши араты в далеких степях, школьники, студенты, наши рабочие с волнением и интересом читают книги этого замечательного советского писателя, и ничего удивительного в том нет, потому что Шолохов — писатель общечеловеческого, мирового масштаба. Лично я считаю его одним из самых крупных прозаиков XX века. Естественно, что произведения Шолохова, переведенные на монгольский язык, прочно вошли в культурную жизнь нашего народа.

Влияние Шолохова на мировую литературу, в частности, на литературу Монголии, огромно. Лучшие произведения монгольской прозы, и здесь я смело могу назвать роман выдающегося нашего писателя Лодойдамбы «Прозрачный Тамир», неоднократно переводившийся на русский язык, несут на себе отпечаток шолоховских традиций: они основаны на глубоком знании народной жизни, на ясном понимании устремлений народа, его исторических судеб, его идеалов.

Шолохов — писатель, великолепно владеющий словом, его язык, его художественный стиль находятся на уровне классических достижений русской литературы и представляют собой их дальнейшее развитие. Своеобразие Шолохова, как мне кажется,— еще и в том, что, изображая жизнь русских, советских людей, он умеет показать, насколько прочно, тысячами незримых нитей связана судьба человека с существованием и переменами того общества, к которому он принадлежит, что не только эпоха накладывает отпечаток на личность, но и личность призвана формировать облик эпохи, участвуя в историческом творчестве. Эта взаимосвязь, глубокая взаимозависимость личности и общества, судьбы отдельного человека и судеб целого народа, как мне представляется,— главная тема шолоховских книг, она, в первую очередь, определяет масштаб его творчества.

Очень существенно — и для меня это всегда представляло наибольший интерес, когда я читал книги Шолохова,— что писатель неизменно выбирает предметом художественного исследования самые острые моменты социальной жизни, истории: социалистическую революцию, гражданскую войну, Великую Отечественную войну. События, которые происходят в поворотные исторические периоды, решительные сдвиги и перемены в жизни общества, испытания, выпадающие на долю людей, неизменно обнажают и подвергают строгой проверке все заложенное в человеке: его духовные, нравственные принципы, его стойкость и убежденность. В этом одна из причин, по которым произведения Шолохова «пришлись ко двору» — если воспользоваться этой русской поговоркой — в таком новом, современном искусстве, как кино. Шолоховская проза с пронизывающим ее драматизмом, острые, напряженные сюжеты книг Шолохова, яркие, выпуклые характеры героев, живущих на их страницах,— все это, на мой взгляд, не случайно привлекало и продолжает привлекать кинематографистов. Это дает нам право говорить о принадлежности творчества этого писателя к кругу явлений, оказавших заметное, непосредственное воздействие на развитие современного киноискусства. Однако этим еще не ограничивается влияние Шолохова на мировое кино. Раз есть, а это факт бесспорный, его влияние на творчество других писателей, включая и крупных мастеров,— значит, Шолохов и опосредованно участвует в мировом кинопроцессе, для меня это очевидно. Один из наиболее значительных монгольских фильмов последнего времени «Прозрачный Тамир» режиссера Доржпалама создавался на основе шолоховских традиций.

Мне довелось видеть почти все экранизации произведений Михаила Шолохова, созданные в советском

кино: «Тихий Дон» (и немую, снятую Ольгой Преображенской и Иваном Правовым, и картину 50-х годов Сергея Герасимова), и «Поднятую целину» с участием Петра Чернова и Евгения Матвеева, и «Судьбу человека». Самыми яркими картинами в этом ряду я считаю «Тихий Дон» Герасимова и «Судьбу человека» Бондарчука. Особенно сильное, просто неизгладимое впечатление произвела на меня экранизация шолоховского рассказа «Судьба человека», где Сергей Бондарчук выступил и как постановщик и как прекрасный исполнитель роли Андрея Соколова. Меня глубоко взволновали многие сцены из этого фильма; я до сих пор вспоминаю сильный, накаленный драматизмом момент разговора Соколова с гестаповцами; проникновенно решен эпизод, когда Ванюшка «догадался», что Андрей Соколов — его отец...

В монгольском прокате шли почти все картины, поставленные по Шолохову, так что наш зритель хорошо с ними знаком. Не так давно мы видели по телевидению, по системе «Орбита», первые экранизации «Поднятой целины» и «Тихого Дона» — с интересным комментарием искусствоведа Марианны Шатерниковой. Наибольшей популярностью в Монголии пользовались «Поднятая целина» в постановке Александра Иванова, «Тихий Дон» Сергея Герасимова и «Судьба человека» Сергея Бондарчука. Последняя картина, дублированная на монгольский язык,— одна из самых любимых лент наших зрителей, я берусь утверждать это с полным основанием. Успех «Судьбы человека» связан еще и с тем, что события этой картины относятся ко времени Великой Отечественной войны и к первым послевоенным годам. Во время войны наш народ очень внимательно следил за борьбой советского народа с гитлеризмом, старался оказать любую возможную помощь сражавшейся Красной Армии, у наших людей устанавливались связи с воинскими частями, с бойцами на фронтах, куда не раз приезжали делегации монгольских трудящихся. Мы считаем, что события минувшей войны принадлежат и собственной истории монгольского народа: в сознании наших людей неразделимы Халхин-Гол и Отечественная война, в которой Советский Союз победил фашизм. И поэтому «Судьба человека», фильм, отразивший героизм и стойкость русских людей на войне, их духовное богатство, гуманизм социалистического общества, так близок нашим людям и столь популярен в Монголии.

Улан-Батор

Польша

Войцех Жукровский, писатель

Михаил Шолохов, видимо, самый выдающийся из ныне живущих писателей. Он мастер эпического жанра, а этого звания достойны лишь немногие прозаики. Его роман «Тихий Дон» дает широчайшую панораму народной жизни в то время, когда сила и стойкость человеческих характеров испытывались в пламени революции. В этой книге Шолохову удалось создать галерею живых образов, социальных типов, характеров ярких, поражающих своей психологической достоверностью; его герои — из «плоти и крови», люди сильных страстей и твердых убеждений. Читая роман, мы как бы сами переживаем жизнь его персонажей, мы отчетливо понимаем мотивы их поступков, сочувствуем их неудачам и горестям, хотим, чтобы они были счастливы. Именно в этом я вижу очарование великого таланта Михаила Шолохова.

Борьба с реакцией, социальные катаклизмы и революционные перевороты происходят в мире и сегодня. Они будут происходить и впредь. А это означает, что с течением времени роман «Тихий Дон» не становится произведением чисто историческим. Аналогии с современностью, которые можно найти на его страницах, вот уже почти полвека позволяют этому произведению сохранять свою актуальность. Лучшее тому доказательство — все новые и новые издания «Тихого Дона» как в странах социализма, так и на Западе.

В Польше «Тихий Дон» переводил наш замечательный поэт, мужественный солдат (что немаловажно для передачи суровых интонаций этой книги) Владислав Броневский. Ему удалось сохранить в переводе не только эпическую мощь, но и проникновенный лиризм романа Шолохова. После войны эта книга неоднократно переиздавалась и является любимым произведением многих поколений поляков.

К сожалению, для некоторых, не слишком талантливых, но на многое претендующих литераторов социалистический реализм из идейной, философской и эстетической программы зачастую превращается в сборник готовых рецептов. Однако при таком подходе к творчеству ничего стóящего не получается: рационально рассчитанные вещи не зажигают нас, ибо они не озарены красотой правды.

С какой же радостью всякий раз открываешь том Шолохова, чтобы отдáться широкой волне его прозы! Создатель высоких ценностей гуманистического искусства, он умеет проникать в самые глубины человеческих сердец. «Да, это и есть социалистический реализм, это его вершина, лучшего образца не найти»,— вот что хочется сказать, когда перечитываешь Шолохова. «Тихий Дон» всегда стоит у меня на полке, я возвращаюсь к нему очень часто. А какое удовольствие перечитывать «Поднятую целину», где драматическое повествование перемежается сочным народным юмором. Мне хорошо знакомы и рассказы военных лет, великолепная проза «Судьбы человека».

Мне посчастливилось встречаться с Михаилом Шолоховым во Вроцлаве, на Конгрессе деятелей культуры. Мы много и откровенно беседовали, говорили о жизни, о литературе... Невысокого роста, плотный, как говорят в народе, жилистый человек

с седеющими висками и живым взглядом, поначалу он как-то не соотносился в моем воображении с образами, созданными им в литературе. Но, приглядевшись, я нашел в нем удивительную внутреннюю силу, стремительность и страсть, которые делали его похожим на старых знакомых, живущих на страницах шолоховских книг. Это не удивительно, ибо автор всегда чем-то схож со своим литературным потомством.

В «Тихом Доне» меня всегда особенно восхищали тончайший психологизм писателя, его блестящее умение проникать не только в суть характеров, ему симпатичных, но и с таким же мастерством, подробно и внимательно всматриваться в лицо врага, упорного, непримиримого, но по-своему гордого. Такая способность постичь и передать противоречивость, многозначность образа встречается нечасто. Нередко литераторы (не писатели, для меня — это разные понятия) облегчают себе задачу, превращая своих политических, идейных противников в «плоских» подлецов и предателей. Шолохов же, повествуя о человеке заблудившемся, избравшем иной, для него самого неприемлемый, путь, как бы пытается переубедить его, сломить сильное сопротивление. Однако он никогда не лишает противника человеческих качеств и обстоятельно анализирует все причины, которые вынудили его сойти с правильного пути, вступить в столкновение со своим же народом.

«Тихий Дон» с его смелым и глубоко правдивым изображением революции стал для миллионов читателей и зрителей, видевших фильм Сергея Герасимова, прекрасным уроком истории, который в то же время многое рассказал нам о б у д у щ е м. «Судьба человека» — и рассказ и фильм Сергея Бондарчука — показала, сколь высокая и горькая цена была заплачена советским народом за освобождение Отечества, покоренной Европы и всего мира. Ведь совершить то, что совершил, к примеру, Андрей Соколов, пройти через т а к и е испытания — и не утратить самых светлых гуманистических ценностей, человечности — это настоящий подвиг. Как иссеченное осколками дерево зацветает весной и плодоносит летом, так и вчерашние солдаты, узники лагерей смерти, сердца которых жаждут любви, не только пашут, сеют и строят, но и способны усыновить осиротевшего ребенка, проникнуться сочувствием к незнакомому... Вера в бессмертие духовных ценностей составляет одну из важнейших особенностей творчества Михаила Шолохова.

Любопытно, что «Тихий Дон» я увидел впервые в маленьком кинотеатре Парижа. В зале было не так уж много зрителей: фильм шел уже два месяца, что на Западе случается нечасто. Но те, кто пришел на этот сеанс, в основном молодые люди, жадно всматривались в экран. Вероятно, даже те, кто не принимал идеи фильма, не могли остаться равнодушными к великолепной игре актеров, к мастерски поставленным батальным сценам, не говоря уж об увлекательности картины в целом.

У нас в Польше «Тихий Дон» и «Судьба человека» пользовались огромным успехом у зрителя. Даже равнодушные к киноискусству люди понимали, что перед ними — шедевры.

Будучи современниками большого художника, свидетелями появления его прекрасных творений,мы как бы соприкасаемся с бессмертием...

Варшава

США

Филип Боноски, писатель и критик

Общая оценка творчества Михаила Шолохова — дело очень ответственное, особенно в свете того факта, что его произведения оказали огромное влияние не только на советскую, но и на всю мировую литературу. Тем не менее, в связи с 70-летием писателя я попытаюсь определить место, занимаемое Шолоховым в современной художественной культуре, каким оно представляется мне сегодня.

В 30-е годы, то есть как раз в то время, когда Америка впервые познакомилась с книгами Михаила Шолохова, Соединенные Штаты переживали период революционного подъема. Миллионы американцев не только переосмысливали историю своей страны, но и пытались найти ответы на острые вопросы современности, обращаясь к огромному опыту революционной борьбы в России, к опыту Октябрьской революции, под знаком которой проходило все двадцатое столетие. Они обращались, в частности, и к произведениям художественной литературы в попытках разобраться, ч т о происходит в современном мире, к а к соотносятся события, наблюдающиеся в других странах, с историческим развитием в США.

Одну из наиболее оживленных дискуссий, проходивших в то время, вызывал вопрос: возможно ли появление искусства, соизмеримого по своему содержанию с революционными процессами, сотрясавшими Соединенные Штаты и весь мир. Именно тогда в Америке впервые серьезно заговорили о концепции искусства социалистического реализма. Вокруг этого понятия возникали острые теоретические споры, однако в ту пору мы были еще мало знакомы с произведениями, дающими пример такого искусства. Как раз в то время и получило известность в англо-говорящем мире эпическое полотно Михаила Шолохова, его роман «Тихий Дон». Наряду с произведениями Максима Горького, которого Америка в то время открывала для себя как бы заново, наряду с книгами таких писателей, как Леонид Леонов, Илья Эренбург и Алексей Толстой, «Тихий Дон» стал широко известен в США. Роман Шолохова сразу занял очень заметное место среди других выдающихся книг совет-

ских писателей, переведенных на английский язык. Он воспринимался как новое, революционное слово в искусстве. Книга буквально захватывала. То, что она и сегодня продолжает волновать читателя, заставляя его задумываться над многими актуальными проблемами, является еще одним подтверждением яркого таланта писателя, создавшего этот поистине монументальный труд.

Другим подтверждением значимости и непреходящей ценности произведений Шолохова является тот факт, что книги его страшны для противников социалистического искусства и по сей день. Они уже не раз безуспешно пытались принизить их значение; писатель Шолохов и созданные им произведения подвергались, в частности, различного рода нападкам со стороны ренегатов, покинувших пределы Советского Союза. Думаю, что лучшей отповедью их измышлениям являются сами книги Шолохова, прошедшие проверку временем.

В «Тихом Доне» с необычайно впечатляющей силой, свидетельствующей об огромном таланте художника, показан широчайший размах революции, ее движущие силы; читая эту книгу, мы ясно представляем, как революция в своем стремительном развитии меняла облик страны, проникая в самые отдаленные ее уголки, переворачивая веками сложившийся жизненный уклад.

Шолохов дал захватывающую картину столкновения сил старого и нового, он сумел вскрыть истоки революционных сил. И особенно впечатляет умение писателя показать жизнь и людей по обе стороны баррикад; его герой, Григорий Мелехов, человек, в котором происходит тяжелая внутренняя борьба,— образ далеко неоднолинейный. Большой заслугой Шолохова надо признать способность художника охватить во всей широте этот безбрежный революционный океан, стихию, в недрах и на поверхности которой бушуют противоречивые, непримиримые человеческие страсти, идет социальная битва. В этом, как мне кажется, главное достоинство романа Шолохова: события, описываемые писателем,— это живые страницы самой истории.

«Тихий Дон» — это пример художественного обобщения событий и характеров, не только революционных, но подчас и глубоко враждебных писателю. Ведь, занимая определенные позиции, защищая свои взгляды и принципы, мы обязаны в то же время стараться понять силы, нам противоборствующие. Это трудно, это дано не каждому...

Иногда, сравнивая «Тихий Дон» с последующими произведениями Шолохова, отдают предпочтение этому роману. Думается, что само по себе такое сравнение не вполне правомерно. Рассказ о классовой борьбе, развернувшейся в деревне после революции и гражданской войны, вторая крупная книга Шолохова — «Поднятая целина» — не менее впечатляющее и глубокое произведение, как я его понимаю. И хотя, возможно, образы этой книги не всегда столь же рельефны, как завершенные, величественные характеры, с которыми нас знакомит «Тихий Дон», без них невозможно представить себе полную картину творчества Шолохова; читая «Поднятую целину», отчетливо ощущаешь взаимодополняемость шолоховских героев.

Галерею ярких образов, созданных Шолоховым, продолжает простой советский солдат Андрей Соколов. Несложная по содержанию, как может показаться вначале, история «Судьбы человека» — это проникновенный рассказ о бойце Красной Армии: он пронес через все тяжкие испытания веру в свою страну как в единственную и не имеющую себе равных, страну, в которой совершилась революция и которая строит новое справедливое общество.

В этом небольшом по объему произведении, волнующем своей обнаженной правдой, автор проводит очень важную и глубокую мысль, которую следует помнить всегда: человек, добрый и отзывчивый по своей природе, ненавидит войну — как всякий нормальный человек; но он же способен проявить огромное мужество и пойти на неслыханные жертвы в войне, которая навязана ему агрессором, врагом гуманизма и цивилизации.

Интересно отметить, что в сегодняшнем Китае, например, обрушиваются с критикой на «Судьбу человека», называя книгу «историей о пацифисте». При такой «трактовке» остается «незамеченной» центральная идея произведения. Речь в нем идет не о пацифизме. Это не пацифизм, это стойкость и мужество людей, любящих мир, мирный труд, но готовых защищать мир с оружием в руках. Не думаю, чтобы в маоистском Китае действительно хотели понять, о чем пишет Шолохов. Таким «критикам» стоит напомнить другую великолепную работу писателя, роман «Они сражались за Родину», по которому в Советском Союзе недавно создан фильм. Со страниц этой книги писатель обращается к солдатам с призывом: «Никакой пощады врагу!» — тем, кто развязал войну, тем, кто посягнул на независимость и счастье социалистической Родины. Это произведение — дань памяти советским солдатам, отдавшим свою жизнь за правое дело, во имя избавления мира от фашизма.

Думаю, что в творчестве Шолохова раскрываются наиболее характерные черты всей советской литературы. И удивительно, что те, от кого зависит присуждение Нобелевской премии, так долго «не обращали внимания» на литературные заслуги этого писателя.

Показательно, между прочим, что одна из первых акций Солженицына, которую он поспешил осуществить, как только убедился в сохранности своих денег в швейцарских банках, заключалась в нападках на Шолохова. Старый прием! Этот факт лишь подтверждает значимость творчества писателя, не дающего покоя ренегатам.

Конечно, известность Шолохова в Соединенных Штатах не отвечает ценности и масштабам того, что им создано, и это, в общем, не удивительно... Фильмы, снятые по книгам писателя, показывались в довольно узких аудиториях и — непродолжительное время; их влияние на зрителей, хотя оно и значительно, все же не так велико, как должно было быть. К тому же

в кинематографе не всегда удается передать всю глубину и силу литературного произведения. Тем не менее, я считаю, что книги Шолохова — это огромный материал для кино, и, наверное, они будут еще не раз экранизированы, в частности, его небольшие рассказы, эти великолепные жизненные зарисовки, сделанные рукой большого мастера.

Передовая международная общественность по достоинству оценивает творчество этого крупного писателя. В день 70-летия хочется пожелать Михаилу Шолохову дальнейших творческих успехов.

Нью-Йорк

Франция

Франсуа Морен, кинокритик

Сказать о Михаиле Шолохове, что он большой писатель, один из первых в мировой литературе, значит повторить очевидную истину. Его книги переведены почти на 50 языков (не считая переводов на языки народов СССР) и завоевали самое широкое признание во многих, многих странах, о чем свидетельствует не раз публиковавшаяся статистика. Однако красноречивее всяких цифр говорят о вкладе Шолохова в мировую культуру высокие художественные достоинства его произведений, которые отличает человечность, глубина, широчайший повествовательный размах, умение вовлечь читателя в круговорот впечатляющих драматических событий, способность исключительно точно и достоверно передать психологическое состояние своих героев. Эти качества придают книгам Шолохова универсальный, всеобъемлющий характер.

Шолохов глубоко уходит корнями своего творчества в землю, на которой он родился, он сам — потомок казаков, с древних времен создававших на Дону вольные поселения, он хорошо знает этот особый, интересный мир. И его роман «Тихий Дон» — это книга, в которой ощущается дыхание старинных традиций, но самое главное — это рассказ об огромных исторических переменах, принесенных в эти края революцией и Советской властью. В изображении Шолохова судьба народа, устремившегося навстречу свободе, подобна течению могучей реки, пробивающей путь для своего русла. Своеобразие шолоховского таланта проявилось в том, что он показал неизбежность прихода новой жизни, исследуя эволюцию отрицательного героя, человека, не сумевшего сделать единственно правильный революционный выбор, отвечающий историческому пути, по которому пошел народ.

Наиболее яркие страницы романа, волнующие и захватывающие своей трагической силой, те, где писатель изображает казаков, людей из народа, выступающих против исторической необходимости революции, против подлинных народных интересов. Но не менее впечатляюще и глубоко писатель раскрывает процесс созревания революционного самосознания народа, не скрывая сопутствующих ему противоречий и сложностей.

В «Тихом Доне» и «Поднятой целине» Шолохов обращается к двум, возможно, наиболее важным в смысле своих последствий, моментам в истории Советского государства: к революции и последовавшей за ней гражданской войне и — к этапу коллективизации. Для обеих этих книг (как, впрочем, и для третьего крупного произведения Шолохова — «Они сражались за Родину») показательно следующее: процесс становления, кристаллизации человеческих характеров происходит в наиболее острые, драматические, насыщенные важными социальными событиями периоды русской национальной истории и истории Советской страны.

Таков, в самом общем виде, вклад, который внес своим творчеством Шолохов в развитие литературы социалистического реализма. Если же говорить об особенностях шолоховского таланта, то необходимо отметить сложную и одновременно стройную архитектонику его произведений («Тихого Дона», например), где множество отдельных историй и судеб сталкиваются и пересекаются между собой, наслаиваются одна на другую, складываясь в предельно достоверную картину жизни, окрашенную авторской фантазией. С каким виртуозным умением писатель передвигает «фигуры» на огромной «шахматной доске»! Под его рукой оживает целый мир образов, живых, неповторимых, наделенных собственной индивидуальностью. Шолохов умеет поразительно свежо и по-своему говорить об обычных и знакомых вещах, проявляя редкий вкус и искусство передать материальность мира, его богатство в словах, создающих почти осязаемую картину действительности.

Как же сложилась судьба произведений этого большого литературного таланта при их переводе на язык кинематографа? Последняя экранизация «Поднятой целины» (хотя постановка фильма по этой книге и кажется, на первый взгляд, более простым делом, чем, скажем, экранизация «Тихого Дона») не достигла художественного уровня литературного оригинала. Переносить книги Шолохова на экран непросто, здесь легко потерять многие важные черты шолоховской прозы и снять кинороман, который будет не более чем развернутой иллюстрацией к первоисточнику. «Судьба человека» Сергея Бондарчука избежала таких упреков, во всяком случае — во Франции.

Однако каковы бы ни были потери и приобретения, сопутствующие экранизации шолоховской прозы, основное значение творчества Шолохова для развития киноискусства заключается, на мой взгляд, в том влиянии, которое оно оказало на советский кинематограф, особенно в последние десятилетия. Оно сказалось в выборе тем и героев фильмов, в стремлении художников отобразить сложную жизненную реальность, раскрыть тонкий психологический механизм

человеческих взаимоотношений. Наиболее отчетливо проявились эти качества в творчестве молодых советских кинематографистов, начинавших свои поиски в киноискусстве в конце 50-х — начале 60-х годов. Здесь следует вспомнить «Балладу о солдате» Григория Чухрая, а также его фильм «Чистое небо», очень, как мне кажется, близкий по теме и настроению рассказу «Судьба человека». Шолоховские традиции я нахожу и в работе Андрея Михалкова-Кончаловского «Первый учитель», которая, будучи основана на замечательной книге Чингиза Айтматова, познакомила нас с героем, обладающим мужественным, сильным характером, самоотверженно преданным делу революционной перестройки жизни, твердо уверенным в грядущем торжестве ленинских идей. Глеб Панфилов своим фильмом «В огне брода нет» еще раз доказал, что правдивое и впечатляющее изображение революции возможно в произведении, лишенном внешней пафосности и дидактики. То же самое (применительно к теме войны) сделал Николай Губенко, поставив картину «Пришел солдат с фронта». Сколько талантливых произведений, сколько режиссеров кино вдохновлялись созданным Шолоховым в литературе! Мне представляется, что и «Калина красная» Василия Шукшина с ее пафосом утверждения высоких человеческих ценностей через отрицание жизненного пути главного героя в определенном смысле примыкает к шолоховской концепции действительности. Ведь главное — это позиция художника, которая в соединении с подлинной жизненной правдой создает произведение искусства, по-настоящему ценное и нужное людям на путях в будущее. Таков урок Шолохова.

Париж

Чехословакия

Милош Крно, писатель

Не только как драматург, но и как писатель, прозаик, которому книги Михаила Шолохова очень близки и дороги, я хочу сказать, что то место, которое некогда занимал в мировой литературе Лев Толстой, «великий писатель земли русской», в современной мировой литературе занял Шолохов, автор выдающихся произведений, известных и почитаемых далеко за пределами его Родины. Действительно, «Тихий Дон», например, можно смело сравнить с «Войной и миром» — по эстетическому размаху, по широте охвата действительности, по умению художника проникнуть в самые потаенные глубины человеческого характера и показать судьбу личности в нерасторжимом единстве с судьбой народной.

Что касается влияния Шолохова на литературу и искусство социалистического реализма, на социалистическую культуру в целом, то здесь, как мне представляется, наиболее значительный вклад писателя обусловлен его неповторимым умением отобразить настоящую жизнь в ее развитии, в процессе ее активной революционной перестройки — со всеми сопутствующими подобным историческим явлениям сложностями и противоречиями, столкновением непримиримых классовых позиций — при том, что позиция самого Шолохова всегда предельно определенна: он на стороне тех сил, которым принадлежит будущее. Такой метод постижения действительности утвердился в литературе социалистического реализма во многом благодаря творчеству Шолохова.

Особенности Михаила Шолохова, не только как писателя, но и как философа, как выразителя важнейших идей нашего времени, состоят, главным образом, в том, что все его творчество глубоко человечно, близко людям, гуманистично — в новом, социалистическом понимании этого слова. Но одновременно он продолжает и развивает творчески самые ценные, самые важные традиции великой русской литературы, традиции демократизма, в частности.

Бесспорно и не подлежит никакому сомнению огромное влияние Шолохова не только на литературу, как советскую, так и литературу многих других стран; оно распространяется и на весь современный мировой художественный процесс, частью которого является кинематографическое творчество. Книги Шолохова переведены на десятки языков, и таким образом оказали воздействие на развитие кино — и непосредственное, связанное с многочисленными экранизациями его прозы, и косвенное — вследствие того, что кинематографисты в разных странах, знакомясь с творчеством Шолохова, непременно усваивают хотя бы частицу его огромного опыта.

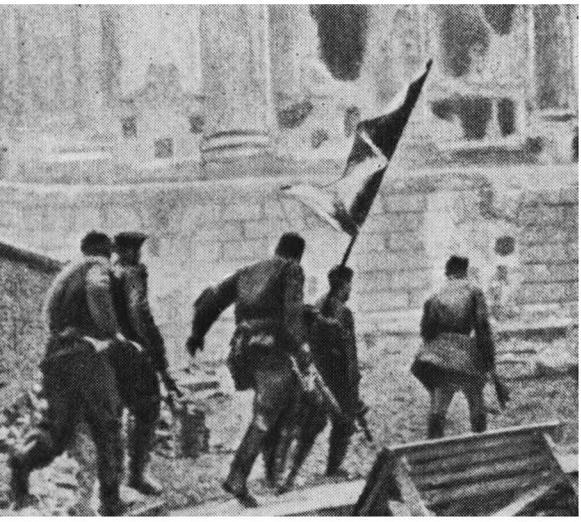
Наиболее удачными и глубокими кинематографическими «прочтениями» книг Шолохова я считаю советский фильм «Судьба человека» Сергея Бондарчука и, конечно, эпическую постановку «Тихого Дона», осуществленную Сергеем Герасимовым. Обе эти картины широко известны в нашей стране, их популярность очень высока.

Но, разумеется, чешские и словацкие читатели знают Михаила Шолохова не только по наиболее известным экранизациям. Книги Шолохова пользуются любовью и постоянным спросом в Чехословакии. И сейчас, когда отмечается 70-летие этого замечательного писателя, у нас, в Словакии, Вера Крнова работает над новым переводом «Тихого Дона» на словацкий язык.

Без всяких преувеличений можно утверждать, что со временем все новые и новые поколения будут открывать для себя мир Шолохова — его значение для человеческой культуры непреходяще.

Братислава

В подготовке материалов этого номера «ИН» приняли участие Д. Абрамова, С. Вишняков, В. Забродин, И. Заславская, Н. Зархи, А. Иванов, В. Ишимов, Н. Савицкий, Е. Семенов, Е. Стишова, О. Ульянова, Л. Фуриков, Т. Эльманович.



БЕРЛИНА